NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08228310 6

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 1.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 1. Januar 1847.

ASTOR LIBRARY NEW-YORK

[-Jahrg. 14]

Ein Vorschlag. — Arrangements für Pfte. zu zwei Händen. — Aus Köln.

Ein Vorschlag
als Gruß zum neuen Jahr.

Gern pflegt man, einer alten frommen Sitte gemäß, an den Wechsel des Jahres Betrachtungen über Vergangenheit und Hoffnungen für die Zukunft zu knüpfen, und ist mehr als sonst geneigt, das Werdende in seinen allgemeineren Beziehungen, die Gesammtverhältnisse der geistigen Bestrebungen, auf welche man die Blicke richtet, und die Bedingungen des Fortschreitens derselben in's Auge zu fassen. An einem solchen Zeitpunkt glaube ich am passendsten mit einem Vorschlage hervortreten zu dürfen, der, schon längere Zeit hindurch erwogen, unterstützt auch durch Zustimmung von Außen und mannichfache Aufforderungen, immer wieder bei Seite gelegt, und, aus Besorgniß, daß er nicht die erwünschte Theilnahme finden möge, aufgegeben ward, ein Vorschlag jedoch, der, würde eine Ausführung desselben zu Stande kommen, mannichfach Bedeutendes und Ersprießliches zur Folge haben könnte, ja wohl zur Folge haben müßte.

Indem ich die musikalischen Zustände der Gegenwart überdenke, Verhältnisse, wie sie in diesen Bl. öfters und auch neuerdings in mehr als einer Hinsicht zur Sprache gebracht worden sind, drängt sich mir immer mehr die Ansicht auf, daß es eines kräftigen und einmüthigen Zusammenwirkens, daß es insbesondere auch des praktischen Eingreifens bedarf, wenn wir uns der Hoffnung einer Beseitigung so mannichfacher Uebelstände hingeben wollen. Mit dem Moment, wo Wissenschaft und Kunst heraustreten aus ihrem Heiligthum, in welchem nur die Priester derselben walten, während die Menge in scheuer Verehrung sich fern hält, mit dem Moment, wo dieselben, wie dies in Bezug auf Musik schon längst bei uns der Fall ist, Gemeingut einer ganzen Nation zu werden beginnen, machen auch, in Folge dieser Verbreitung, eine Menge störender, unwissenschaftlicher und unkünstlerischer Einflüsse sich geltend, welche nicht mehr allein durch Kritik und Wissenschaft, nicht mehr allein durch eine rein theoretische Wirksamkeit beseitigt werden können, sondern eine Begegnung auf ihrem eigenen Gebiete verlangen.

Naturforscher, Philologen, Literaten, die Männer aller Fächer haben dies anerkannt, und seit einigen Jahren begonnen, größere Vereine, welche gemeinschaftliches Wirken zum Zweck haben, zu begründen, thatsächlich damit aus der rein theoretischen Sphäre heraustretend; nur die Musik, deren Natur gerade auf Vereinigung hinzeigt, war ausgeschlossen von diesen Bestrebungen, obschon von ihr dasselbe gilt, wie von jenen wissenschaftlichen Disciplinen, und die Zeitverhältnisse für sie, wie für jene dieselben sind.

Wie wäre es daher, wenn Gleichgesinnte es versuchten, ähnlich jenen Zusammenkünften, eine Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde zu begründen, um hier, wie dort, durch Vorträge, Besprechungen, Bekanntschaften ein bisher vermißtes Band zu knüpfen, und gemeinschaftlich die wichtigsten Zwecke zu verfolgen, damit vielleicht, was Hauptpunkte betrifft, eine thatsächliche Uebereinstimmung erreicht würde, und ein Gesammtwille nachtheiligen Einflüssen, auch außerhalb des rein künstlerischen Gebietes, entgegenwirken könnte.

Förderung zwar der Kunst unmittelbar, der Com-

Digitized by Google

position, ist durch derartige Bestrebungen weniger zu erreichen; das bleibt die Sache der stilleren Thätigkeit, des Studiums, obschon auch hier Manches zur Sprache gebracht, manche Anregung gegeben werden würde. Wie folgenreich aber eine solche Vereinigung mittelbar, durch Eingehen auf die praktischen Verhältnisse der Tonkunst sein könnte, das, glaube ich, bedarf keiner näheren Darlegung und leuchtet unmittelbar ein. So, um ein Beispiel anzuführen, hat man, den großen Einfluß erkennend, welchen die Musiklehrer auf die Zustände der Kunst auszuüben im Stande sind, eine Prüfung derjenigen, welche sich diesem Beruf widmen wollen, schon mehrfach vorgeschlagen, um dadurch den verderblichen Einflüssen, welche der allerdings vorhandene Mangel an leitenden Grundsätzen, die Regellosigkeit und Willkühr zur Folge hat, entgegen zu treten. Es ist hier nicht der Ort, zu zeigen, wie gewagt ein solches Beginnen sein würde, mit welchen Schwierigkeiten man bei der Feststellung der Gesichtspunkte, nach welchen eine Prüfung stattfinden sollte, zu kämpfen haben würde, und welche Ungerechtigkeiten aus dieser Unsicherheit hervorgehen müßten, wohl aber glaube ich, darauf aufmerksam machen zu müssen, wie durch die in Vorschlag gebrachten Versammlungen auch in dieser Beziehung gewirkt werden könnte. Welchen verkehrten Vorstellungen über die Thätigkeit des Musiklehrers man selbst bei gebildeten Männern begegnet, wie wenig ein großer Theil des Publicums überhaupt die Bedeutung und den Einfluß dieses Standes zu würdigen versteht, ist wohl ausreichend bekannt. Würden die Lehrer sich für Bestrebungen, wie die hier angeregten, interessiren, so dürfte dies wohl auf ihre Stellung, und demgemäß auch auf die Richtung, welche sie verfolgen, die günstigste Rückwirkung haben, des Umstandes nicht zu gedenken, daß die Klage über den Mangel an festen Principien beim Unterricht, über die so sehr abweichenden, ja entgegengesetzten Methoden, durch Annäherung, durch Austausch wechselseitiger Erfahrungen und klare Orientirung über die Aufgabe, welche der Lehrer zu lösen hat, und die Mittel für Erreichung derselben, auf solche Weise am schnellsten ihre Erledigung finden müßte.

Ich weiß nicht, ob ich mich irre, aber die Ausführung eines solchen Unternehmens scheint mir ein Bedürfniß der Zeit zu sein, und ich mochte daher nicht unterlassen, diesen Vorschlag, als einen Gruß zum neuen Jahr, dem musikalischen Publicum vorzulegen. Mehr als ein erster bescheidener Versuch dürfte das Ganze nicht betrachtet werden; sollte man indeß, was hier nur skizzirt werden konnte, der Beachtung werth finden, so würde das Nächste darin bestehen, daß man dem Unterzeichneten im Laufe der nächsten Monate Verzeichnisse der Namen derer, welche die erste Zusammenkunft in Leipzig durch ihre Theilnahme zu unterstützen gedächten, einsendete, zugleich mit specieller Bestimmung des Zeitpunktes, welchen man für den zweckmäßigsten halten würde, so daß dann durch Stimmenmehrheit darüber etwas festgesetzt werden könnte. Auch weitere Vorschläge und Pläne, so wie Bemerkungen über die Art der Betheiligung würden dankbar entgegen genommen, und seiner Zeit dann die näheren Angaben in diesen Bl. veröffentlicht weeden.

Fr. Brendel.

Arrangements für Pianoforte zu zwei Händen.

L. v. Beethoven, Op. 1. Drei Trios für Pianoforte, Violine und Violoncello, übertragen von J. C. Lobe. — Rudolstadt, G. Müller. 3 Hefte, à 26 Sgr.

— — —, Op. 11. Trio für Pianoforte, Clarinette oder Violine und Violoncello, übertragen von J. C. Lobe. — Ebend. 26 Sgr.

Obschon wir mit der Anzeige dieser Bearbeitungen etwas spät kommen, indem sie bereits seit länger als Jahresfrist erschienen sind, so glauben wir doch im Interesse der Leser zu handeln, wenn wir sie noch nachträglich darauf aufmerksam machen. Die Uebertragung ist mit vieler Sorgfalt und bis auf einige wenige Stellen mit solcher Gewandtheit geschehen, daß wir sie unbedingt empfehlen können. Ein anderes zweihändiges Arrangement dieser Trios ist, so viel uns bekannt, nicht vorhanden; die äußere Ausstattung ist nett, der Preis im Verhältniß zur Anzahl der Druckseiten niedrig. — Am wenigsten vermißt man den Instrumentalreiz der Violine und des Violoncello bei dem C-Moll Trio, Op. 1. Nr. 3, und bei dem Trio Op. 11, welche beide in dieser Gestalt, was die Ausführbarkeit für den Spieler und die Wirkung beim Hörer anlangt, fast ganz den Originalclaviersonaten Beethoven's gleichkommen. — Daß sich der allzeitfertige Arrangeur Carl Czerny die Gelegenheit bisher entgehen ließ, diese Trios in sein Bereich zu ziehen, ist zu verwundern: wohl uns, daß der Unvermeidliche einmal entbehrlich gewesen!

—l.

Aus Köln.

Im Spätherbst 1846.

Seit dem Flämisch-belgischen Sängerfeste, über welches wir berichteten, sind wieder so viele Notizen in unser musikalisches Gedenkbuch eingetragen worden, daß es sich der Mühe lohnt, einmal wieder zu sichten, zu ordnen, und der Außenwelt davon Bescheid zu geben, was

Digitized by Google

in Köln am Rheine im Reiche des Schönen geschieht, und welche Werke in der Hauptrheinstadt an's Tageslicht hervorgetaucht sind. Von letzteren zuerst zu reden, hätten wir, in's verwichene Musikjahr noch zurück zu greifen, eine Symphonie vom Musikdirektor Dorn und eine Operette von Derkum rühmlichst zu erwähnen. Es ist schwer heut zu Tage, eine Symphonie, eine Oper zu setzen, weil die Anforderungen sich so bedeutend gesteigert haben, und die Kritiker und Krittler das junge Werk gleich unter die anerkannten Meisterwerke stellen wollen. Unter den beiden Gattungen ist aber die Symphonie wohl am schwersten, weil man hier immer mit Beethoven vergleichen will, und hier kein bühnlicher Reiz, kein Zauber der Decorationen oder des Buches vorwalten kann, der oft ein mittelmäßiges Singspiel zu einem bedeutenden erhebt. Gewiß muß man den kühnen Meister bewundern, der unter solchen Umständen noch mit einer Symphonie hervorrückt, der es wagt, unter solchen Verhältnissen nach dem Kranze zu ringen. Dorn ist kein unwürdiger, kein ungescheidter Ringer, und hat sich unter den Kennern mit seinem Werke vielleicht mehr Dank erworben, als mit seinen früheren Singspielen, wahrscheinlich: weil er hier freier und unabhängiger stand und ganz in seinem Geiste schaffen konnte, demnächst auch weil er hier mehr von Kennern beurtheilt wird. Schön und gewaltig ist der erste Satz der obigen Symphonie, ergreifend und originell das Andante, anfänglich als Quartettsatz gehalten, und das Ganze geistvoll instrumentirt. Aus jedem Tacte ergiebt sich der vielseitig gebildete, denkende und wägende Meister, dem man Beifall zollen muß, wenn er auch nicht immer die Frische und den Reichthum der Melodien eines Beethoven und Mozart entwickelt. Was Derkum's Operette betrifft, so fiel sie schon in den ersten Vorstellungen durch ihren undramatischen, überhaupt durch ihren ungereimten Text, gefiel aber nichtsdestoweniger in musikalischer Hinsicht durch die schönen Gesangsstücke und die Gewalt der Komik in einigen Parthien, Eigenschaften, welche ebenfalls ein Talent dekunden, von dem wir Gutes und Gediegenes zu erwarten haben. Da Derkum, wie wir hören, sich vorgenommen, die besagte Oper nochmals durchzusehen, da ein Freund ihm das Buch umgearbeitet und bühnengerecht gemacht hat, so dürfte die veränderte Oper auch anderwärts mit Dank aufgenommen werden. — Was die öffentlichen und gesellschaftlichen wöchentlichen Aufführungen betrifft, so bestehen noch immer zwei Gesellschaften: die Concertgesellschaft unter Dorn's Leitung und die philharmonische Gesellschaft unter Franz Weber. Beide wetteifernde Vereine bestehen der Mehrzahl nach aus Liebhabern, welche Gesang und Musik pflegen, oder doch schätzen, so daß auch immer eine Hörerschaft zugegen ist, welche sich unter den Aufführungen musikalisch bildet. Die erste Gesellschaft giebt in diesem Jahr wieder die übliche Anzahl der Casinoconcerte, welche durch Dorn mit einer Umsicht und mit einem Geiste geleitet werden, der wohl selten einen Wunsch aufkommen lassen dürfte. Die Beethoven'schen Symphonien stehen in der Regel auf dem Zettel, wechseln auch wohl mit einer Haydn'schen, einer Mozart'schen oder einer neueren. Von anderen großartigen Musikstücken hörten wir in diesem Jahr Schumann's „das Paradies und die Peri", eine vortreffliche musikalische Arbeit, schön und glänzend instrumentirt, wenn auch im Felde der Melodie Vieles zu wünschen übrig geblieben wäre. Ferner die Beethoven'sche Musik zu Göthe's Egmont, mit der üblichen Declamation, ein Werk, welches sich im Concertsaale viel prächeiger macht als auf der Bühne, wo es eben durch Göthe's unbühnengerechtes, undramatisches Werk viel verlieren muß. Unter den Solisten, welche in diesen Concerten auftraten, verdient die Sopranistin Fräulein Sachs, welche an Fräul. Schloß' Stelle von der Concertgesellschaft angeworben ist, rühmliche Auszeichnung, in höherem Grade noch der Tenorist Koch, welcher mit der klangvollen Stimme noch die glänzendste Methode verbindet, und in seinem Vortrage alles und jedes zu heben weiß, dergestalt, daß man in dieser Beziehung die alte Fabel in ihm bestätiget findet: daß er alles, was er berührt, in Gold umwandelt. Unter den Liebhabern besitzt Köln jetzt einen ausgezeichneten Pianisten in der Person des von Berlin aus eingebürgerten Herrn De la Croix, welcher ebenfalls die öffentlichen Concerte durch sein gediegenes, glänzendes Spiel ausschmücken half. Dieser Pianist, der auch als Mann vom Fache ein ausgezeichneter Künstler sein würde, der, weit entfernt von dem leerkastenmäßigen Abgerichtetsein hochgestellter Virtuosen, sich alles mit Tiefe und Gründlichkeit aneignet, und das Verschiedenartigste charakteristisch wiederzugeben strebt, weiß die Schwierigkeiten mit solcher Bescheidenheit zu beseitigen, tritt selber so anspruchslos, so wahrhaft künstlerisch auf, daß man sich nach ihm bilden sollte.

Der Männergesangverein hat nach den Anstrengungen des großen Liederfestes eine Zeit lang geruht. Wiewohl die nächste große Männergesangfeier erst für das künftige Jahr in Brüssel festgesetzt war, so klangen doch die Stimmen der Einladung so liebreich an den Rhein, daß sich die Kölner Sänger entschlossen, mitzuwirken an dem freundlichen Feste, das ihnen schon mehrere Male den Preis gebracht hatte. Die Stimmen, welche sich aber später über den musikalischen Theil aussprachen, waren sehr kleinlaut. Die Beethoven-Cantate von Breidenstein ist, wie man sagt, durchgefallen, der Mendelssohn'sche Chor aus Antigone, der Bachusgesang, wurde in heiliger Scheu nicht einmal

Digitized by Google

begonnen und dafür „das deutsche Vaterland" von Reichardt angestimmt, das rheinpreußische Kriegerlied von Franz Weber dann auch wiederholt, für welches aber Brüssel gewiß nicht der günstige Ort war, wie solche Musik überhaupt in ein solches Concert nicht gehört. Dann eher noch des anderen Weber Zigeunerlied aus Preciosa mit Trommel und Triangel.

Nach dieser Brüsseler Fahrt, die, wie gesagt, nicht den gewohnten Triumph zur Folge hatte, hat der Gesangverein hier jüngst eine großartige Leistung in's Leben gerufen, und wieder ein Concert veranstaltet, worin er mehr wie in einem seine reichen Mittel, seine herrliche Schule bekundete. Er gab in einem eigenen Concerte Fischer's Meeresstille und glückliche Fahrt, ein Musikstück, welches im Auftauchen viel begeistert hat, das aber doch wenig gesunde neue Melodien enthält und offenbar etwas gar zu sehr in der Ausdrucksweise nach Knallwirkung hascht; Mendelssohn's Oratoriette „an die Künstler" nach Schiller's Gedicht, welches, von dem Kölner Männervereine vorgetragen, fast kräftiger erklang, wie in der ganzen deutsch-flämischen Tonmasse, was aus mehreren Ursachen leicht zu erklären sein mag; dann ein ganz neues großes Männergesangstück, die Dithyrambe von Schiller, mit Orchesterbegleitung in Musik gesetzt von dem Düsseldorfer Musikdirector Julius Rietz. Wenn ein Musikstück, wie die im vorigen Jahr von Paris aus gebotene „Wüste", werth ist, die Rundreise durch alle deutschen Concertsäle zu machen, mit welcher Ehrfurcht sollen wir dann solche Tongabe, die uns eines deutschen Dichters glühendste Begeisterung wiedergiebt, aufnehmen? Welche Ehrenkränze sollen wir dem einheimischen Meister flechten? Der Kölner Männergesangverein verdient wirklich schon deshalb allen Dank, daß er das deutsche Verdienst anerkannte, und er die Aufmerksamkeit dahin lenkte, wohin der Michel sie sobald nicht lenkt, wenn nicht Paris zuerst in's Horn gestoßen, oder wenigstens eine deutsche Residenz vorab vor Jubel toll geworden. Die Dithyrambe von Rietz entwickelte eine Meisterarbeit was den Satz betrifft, welche durch eine blühende Instrumentation noch gehoben wurde, und bewegte sich in schönen, neuen Gedanken, welche ganz aus dem Geiste des Gedichtes hervorstrahlten. Wenn wir eins tadelnd hervorheben wollten, so wäre es der laute Schluß der Tonbühne, hinter dem Gesangreigen, der die Ruhe der Begeisterung, die heilige Stille etwas zu unsanft durchdricht und verlöscht. Uns würde ein verhallender getragener Schlußhalt, in welchem sich die ganze Tonbühne verloren, zweckmäßiger und zugleich überraschender geschienen haben. Natürlich ist unsere Ansicht unmaßgeblich, mag auch der geistreiche Componist, der zu solchen Arbeiten wie einer berufen ist, seine Gründe ebenfalls gehabt haben.

Was unser Theater, unsere Singspielbühne betrifft, so hat Director Spielberger die Leitung niedergelegt und Hr. Bauer von Magdeburg dieselbe übernommen. Das Kölner Publicum ist von jeher ein sehr undankbares, das immer die höchsten Leistungen verlangt, ohne seinerseits irgend etwas Erhebliches leisten zu wollen. Köln hat kein eigenes Theatergebäude, läßt den Unternehmer durch wucherische Vermiether aussaugen, Köln zwackt seinem Theaterunternehmer eine erschöpfende Armensteuer ab, läßt dabei das Haus leer, und lästert, wenn nur ein mittelmäßiger Spieler oder Sänger auftritt. In Köln ist in den letzten 50 Jahren noch jeder Schauspielunternehmer zu Grunde gegangen, obgleich viele tüchtige haushälterische und gewandte Männer unter denselben waren. Unter den Sängern, welche gegenwärtig an der Bühne wirken, verdient Frl. Weichselbaumer, verdient Hr. Nusch mit Auszeichnung genannt zu werden. Der Chor ist ziemlich, die Tonbühne so tüchtig besetzt, daß sie keinen Director ersten Ranges bedarf, um das Beste zu leisten. Ueber das übrige Personal wollen wir unser Urtheil vorbehalten, weil es noch zu neu und erst zusammengesetzt ist. Wir hörten bisher einige Mozart'sche Opern, unter anderen Figaro und Don Juan, recht brav aufführen, hörten eine recht hübsche und neue Oper von Lortzing: der Waffenschmied von Worms, und werden nächstens Undine nach Fouqué's Roman von demselben Tonsetzer hören. Von fremden Sängern hörten wir einen Anfänger, Herrn Hermann, als Figaro, einen Mann, der eine klangvolle Stimme und reiche Mittel besitzt, um es in der begonnenen Laufbahn weiter zu bringen. Von sonstigen reisenden Künstlern begrüßten wir Frau Dulcken, welche hier nur in befreundeten Kreisen spielte, im benachbarten Städtchen Brühl jedoch für einen gewählten Kreis auftrat, und durch glänzendes, schönes Spiel allgemein befriedigte. Später Hrn. Friederich, welcher hier im Concerte öffentlich auftrat und den Beifall eines gewandten Künstlers erhielt, der zugleich für sein Instrument glänzend zu schreiben weiß. Litolff, ebenfalls ein rüstiger Pianist, den ein Kritiker, von dem wir weiter unten reden wollen, als Gast aufführt, war zwar hier, machte aber nur einige Privatbesuche und reiste dann wieder ab, ohne öffentlich zu spielen.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

☞ Auf die heutige Beilage, betreffend **Omnibus für Pianoforte und Gesang**, machen wir ein respectives Publikum ergebenst aufmerksam.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: A. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band. — № 2. — Den 4. Januar 1847.

Gesangsschulen. — Aus Köln (Schluß). — Aus Magdeburg. — Kleine Zeitung.

Gesangsschulen.

G. Duprez, L'art du chant. Vollständige Gesangslehre (theoretisch-praktisch) nebst Solfeggien, Vocalisen und melodischen Beispielen der größten Meister. — Berlin, Schlesinger. Subscript.-Preis 3 Thlr.

Das ganze Werk zerfällt in drei Abtheilungen. Die erste handelt über den breiten Vortrag; sie soll zur Kräftigung und Ausbildung der Stimme die nöthigen Anweisungen geben und den Ausdruck lehren. Die zweite behandelt den graziösen und Bravourgesang, und die dritte, deren Erscheinen noch bevorsteht, wird sich über den vollständigen Gesang, d. h. den Gesang der Worte mit Musik verbunden, verbreiten. Der Verfasser, einer der bekanntesten und berühmtesten Gesangskünstler der Neuzeit, hat in diesem Werke die Erfahrungen einer dreißigjährigen Praxis niedergelegt. Aber nicht allein die an sich selbst gemachten Erfahrungen, auch die Beobachtungen, die er bei dem Umgange mit den berühmtesten Künstlern während seiner Sängerlaufbahn zu sammeln die Gelegenheit hatte, will er in diesem Unterrichtsbuche der singenden Welt vorlegen. Diese Erfahrungen, sagt er in dem Vorworte, seien ihm als gültige Motive zur Herausgabe dieses Werkes erschienen. Wir stimmen aus vollem Herzen bei und wünschen Jedem, der ein gleiches Werk schaffen will, dieselben genügenden und ehrenvollen Gründe. Die Gesangsschulen haben in der neuesten Zeit auf staunenerregende Weise sich gemehrt. Des Bedürfnisses wegen erschienen sie wahrlich nicht, denn unsere Zeit zeichnet sich durch nichts weniger aus, als durch eine übertriebene Vorliebe für die höhere Singkunst. Wollen wir allerdings die Zahl der Individuen berechnen, die jetzt entweder für den Beruf oder nur der Unterhaltung wegen Singunterricht erhalten, so würde sich im Verhältniß gegen frühere Zeiten eine Mehrheit herausstellen, welche quantitativ für den erhöhten Anbau dieses Kunstfeldes spräche. Der Bedarf des lehrenden Personals ist dadurch ein erhöhter geworden. Doch ist daran leider (man muß in der That so sprechen!) kein Mangel bis jetzt zu spüren gewesen, und wer es redlich mit der Gesangskunst meint, der wird ohne Zaudern den gerechten Himmel mit uns um eine Davidische Pestilenz zur Vertilgung aller jener unnützen Knechte anflehen. Wir halten es für eine unerläßliche Nothwendigkeit, daß jeder Gesanglehrer selbst das Singen praktisch betrieben habe. Die dadurch erlangten Erfahrungen sind von unberechenbarem Vortheil; sie erleichtern dem Lehrer den so mühsamen Unterricht, und sie allein nur zeigen den Weg, dem Schüler das zu Erlernende leicht eingänglich zu machen. Diese Erfahrungen sind ferner höher anzuschlagen, als jede, und sei es die beste, Gesangsschule. Diesen Satz stellt auch unser Autor auf. Bescheidentlich sagt er: sein Werk habe nur den Zweck, durch Regeln und gründliche, stufenweise fortschreitende Uebungen die Gesangsbildung derjenigen zu leiten, die davon Gebrauch machen wollten. Zeit und Uebung würden das Uebrige thun.

Das erste Capitel handelt von der Stimme. Die hier niedergeschriebenen einleitenden Bemerkungen können wir unerwähnt lassen, sie bieten nichts wesentlich Neues. Es folgen die Regeln über die Einweisungen der Stim-

men und die Registereintheilung. Bei Letzterem ist zu bemerken, wie der Verfasser die Bruststimme der weiblichen Organe zu einer dem jetzigen Gebrauche zuwiderlaufenden Höhe hinaufgeführt haben will. So ertheilt er dem hohen Sopran eine Bruststimme von $\overline{c} - \overline{\overline{e}}$; den Mezzosopran läßt er von $a - \overline{\overline{e}}$ dieses Register brauchen; den Contra-Alt von $g - \overline{\overline{e}}$. Es versteht sich von selbst, daß in allen drei Stimmen die letzten Töne der Bruststimme auch durch die Mittelstimme geübt werden sollen. Wir können uns mit diesem Verfahren nicht befreunden, ja wir glauben sogar, daß es der Stimmbildung im Allgemeinen äußerst nachtheilig ist. Gründe dafür wollten wir in Menge aufzählen, wäre hier der geeignete Ort dazu. Die Bemerkungen über Vocalisation und Tonbildung, welche jetzt folgen, sind wahr und richtig, ein gutes Zeugniß von der verständigen Praxis des Verfassers. Von hier an enthält die erste Abtheilung das gewöhnliche Intervallsingen mit dazu passenden Solfeggien, worüber wir nichts weiter berichten wollen, als daß wir nichts Unzweckmäßiges gefunden haben. Die zwischen den einzelnen Uebungen eingestreuten Bemerkungen empfehlen wir Lehrern und Schülern zur innigsten Beherzigung. Nach den Uebungen der Intervalle beginnt die Lehre von den Verzierungen. Wir finden hier zuerst angeführt den Vorschlag in seinen verschiedenen Gestaltungen, hierauf den Doppelschlag, mit einer Tabelle zur Uebung desselben, dann den Triller, ebenfalls mit Tabelle, und zuletzt Erklärung der Fermate und Bemerkungen darüber. Wir dürfen hier nicht unterlassen, unsern Lesern die einigermaßen flache Erklärung des Begriffes Fermate mitzutheilen. Die Fermate, sagt er, ist ein Zeichen $\frown$, das man gewöhnlich auf die Dominante am Schluß eines melodischen Satzes schreibt (ist die Fermate von keiner größern Bedeutung?), und das dem Sänger Gelegenheit giebt (dies scheint dem gesangdurchdrungenen Verfasser die Hauptsache zu sein!), eine Verzierung oder Passage nach seinem Geschmacke (wer nennt die Sänger, welche Geschmack besitzen?) anzubringen, um die Phrase zu beendigen. Gut bemerkt ist, wie die Fermate eines ernsten Gesanges ganz verschieden von der im Bravourgesange gestatteten sein müsse. In einem Adagio sei eine überladene Fermate sehr geschmacklos und verstoße gegen den gesunden Menschenverstand (Hört, hört, ihr Sänger!). Es folgt nun ein Beispiel für Anwendung der Fermate. Leider verläßt der Verfasser hier selbst die eben ertheilte gute Regel: er bietet uns ein Andante, und giebt uns in ihm einige Fermaten, die wir nicht unter die geschmackvollsten zählen mögen, welche uns zu Gesicht kamen. Dieser Fermatenübung folgen nach zwei Gesangsstücke für die Erlernung des Ausdruckes: ein Allegro agitato, für leidenschaftlichen, fortreißenden Vortrag, und ein Marziale, für kräftigen, vibrirten Vortrag. Die dazu geschriebenen, verschiedene Einzelnheiten betreffenden Bemerkungen sind beachtenswerth. Hiermit ist der erste Theil des Werkes geschlossen.

In dem Vorworte des zweiten Theiles gesteht der Verfasser zu, wie ein genaues Studium des Vorhergegangenen vollständig hinreichend sei, den Vortrag der graziösen, pathetischen und energischen Gesangsgattung zu erlernen. Wollte Gott, es bliebe in jedem Falle dabei, wir würden größere Stimmen hören. Die Uebertreibung im Studiren des melismatischen Gesanges hat manches gute Organ zu Schanden gemacht und außerdem das Unglück herbeigeführt, daß wir fast keinen Künstler mehr haben, der im Stande ist, den getragenen Gesang unserer alten Meister richtig und würdig vorzutragen. Am wenigsten verstehen diesen Gesang die jetzigen Italiener und Franzosen, und wenn unsere deutschen Sänger hierin Besseres leisten, so geschieht dies nicht, weil sie Studien dazu machten, sondern weil ihre Schwerfälligkeit hier zur Tugend wird. Unser Verfasser beschäftigt sich im zweiten Theile seines Werkes nur mit dem Bravourgesange. Wir wollen kurz den Inhalt andeuten: Tabelle zur Erlangung der Geläufigkeit in diatonischen Tonleitern, nebst Bravourgesangstück; Tabelle zur Uebung der Triolen, mit Uebung; Tabelle zur Uebung in wiederholt angeschlagenen Noten; desgl. zur Uebung in Batterien und Harpeggien; Uebung in chromatischen Tonleitern (gehört der logischen Ordnung nach in den ersten Theil); Molltonarten; zwei Charakterstücke; Bolero und Polonaise; Thema mit Variationen, Recapitulation der fünf Tabellen für den Bravourgesang; Fermaten für Sopran, Mezzo-Sopran, Tenor und Baß; Gesangspassagen von berühmten Sängern und Sängerinnen. Die eben erwähnten fünf Tabellen des zweiten Theiles gewähren großen, praktischen Nutzen und sind empfehlenswerth, die dazu geschriebenen Uebungen erfüllen den einseitigen Zweck, den ihnen der Verfasser beilegte. Als Compositionen sind sie darum am meisten tadelnswerth, weil sie dem Schüler nur den schlechtesten Geschmack einimpfen. Unter die Versündigungen dagegen rechnen wir auch die zuletzt angeführten Cadenzen berühmter Künstler. Wir bewundern, die in solcher Geläufigkeit Unmenschliches hervorzubringen im Stande sind, wünschen aber im Interesse der guten Sache, daß dieser Unsinn endlich aufhören möge.

Wir empfehlen das Werk angelegentlich zum Gebrauch, vornehmlich der praktischen Winke halber, die keine andere Gesangsschule in gleichem Maaße darbietet. Ueber den uns noch nicht zuge-

Digitized by Google

kommenen dritten Theil werden wir seiner Zeit berichten.

J. Concone, Solfeggi e Vocalizzi per Mezzo Soprano o' Baritono. — Berlin, Schlesinger. 4 Lieferungen, à 1 Thlr.

Wir sahen von dem angezeigten Werke nur die ersten beiden Lieferungen. Der Verfasser will die Uebungen für Mezzosopran und Bariton zu gleicher Zeit angewendet wissen. Wir protestiren gegen den Gebrauch für letztere Stimme, während wir sie in Beziehung auf erstere lobenswerth finden. — us.

Aus Köln.

(Schluß.)

Unter den Mitteln, die Musik in Köln, ja im ganzen Rheinlande zu heben, steht die städtische, durch Dorn begründete Musikschule obenan, worin junge Leute in Masse nach der Schindelmeißer'schen Weise im Pianofortespiel unterrichtet werden. Diese Art und Weise hat zuerst etwas Auffallendes, vielleicht Lächerliches, wenn man sie aber näher betrachtet, wenn man sieht, wie gründlich, wie geistanregend sie hier betrieben wird, kann man nur seinen Beifall geben. Es kann nicht fehlen, daß diese Anstalt das Pianospiel auf die Dauer ziemlich in Köln einheimisch machen muß, und Sinn für Gutes und Tüchtiges in der Musik verbreiten wird, obgleich auf der andern Seite wieder der Nachtheil entspringt, daß viele junge Schüler, welche sich der Anstalt entwachsen meinen, wie Rebhühner mit den Eierschalen auf dem Kopfe, umherziehen und sich als Clavierlehrer anbieten, um jeden Preis Unterricht geben, und so den tüchtigen, versuchten Lehrern vielfach Abbruch thun. Durch das aufblühende Pianospiel hat sich auch die Fortepianofabrikation am Rheine bedeutend gehoben, hat man vielfach bedacht, die alten Kasten los zu werden und gute Tonzeuge an deren Stelle zu gewinnen. Neben der Eck'schen Fabrik, die mit der Erard'schen in Paris rühmlich wetteifert, hat der Pianist Philipp Luckas ein großartiges Pianoatelier in Köln eröffnet, worin er die Erzeugnisse der bedeutendsten Fabriken in Paris, Marseille, Brüssel, Frankfurt, München, Leipzig und Heilbron zum Kaufe ausstellt, und der Bedürftige sich aus der Fülle was ihm eben noth thut auswählen kann. Unter den rheinischen Fabriken hat die Knaus'sche in Koblenz jüngst auf eine marktschreierische Weise von sich reden machen; nach genaueren Erkundigungen können wir aber allerdings versichern: daß an diesen Ankündigungen doch ein wahrer Kern ist, daß Knaus durch einen eigenthümlichen Bau seiner Tonzeuge eine Tonstärke und einen Ausdruckswechsel hervorgebracht, wie sie bisher noch kein anderer Meister hervorbringen können, und also eine höhere Stufe der Fabrikation errungen hat. — Unter den theoretisch hier wirkenden Meistern müssen wir Hrn. Musikdirector Rahles rühmlichst erwähnen, der früher in Düren und Solingen Concertvereine lenkte, jetzt aber in Köln Vorträge über Geschichte der Musik, zuletzt über Geschichte der Oper gehalten hat, Vorträge, die ein gründliches Quellenstudium bekundeten, und stets mit Aufführungen von Mustercompositionen aus den verschiedenen Kunstzeiträumen begleitet wurden, so daß sie jeden Gebildeten ansprechen sollten. In Köln hatten sie dennoch nur einen kleineren Kreis; dafür wurden sie aber in der Wiener Allgemeinen auf eine gar wegwerfende Weise besprochen, von einem jungen Künstler besprochen, der sie nicht einmal gehört hatte; von einem Manne, der Künstler genug ist, das kritisiren zu können, was er weder gehört, noch gesehen hat, der in selbem Blatte den obenerwähnten Pianisten Litolff zwischen seine Recensentenscheere nimmt, weil er im Eck'schen Pianofortemagazin einmal eben auf einem Flügel geklimpert hat. Dieser kritische Freibeuter ist kein anderer als Herr Joachim Raff, ein Schüler und Schützling Liszt's, der durch diesen Meister der Eck'schen Fabrik als Pianoausspieler empfohlen wurde, der außer einigen, im Liszt'schen Style gehaltenen, tollgewordenen Rhapsodien, und einigen kritischen Mordversuchen für die Kunst hier weiter nichts geleistet hat. Wir bedauern die gute Wienerin, daß sie sich solche Berichterstatter aufbinden läßt, die hier nicht mehr mit Ehren Pianos aushämmern können, bedauern die musikalische Welt, daß sie durch solche irrlichterirende Brauseköpfe in die Irre geführt wird. Hr. Rahles hat übrigens für die Rheinlande noch das Verdienst: daß er die musikalischen Aufführungen in der Kölner Zeitung bespricht, daß er in einem Blatte, das früher nur Bombast und hohlen Schwulst aufnahm, nun endlich ein musikalisches Urtheil eingeführt hat, ein Urtheil, welches auf die Dauer das Vorurtheil, das noch vielfach herrschen will, verdrängen muß.

Diamond.

Aus Magdeburg.

Herr Redacteur!

Sie werden sich billig über mein langes Schweigen wundern; nächstens sollen Sie den Grund desselben erfahren; jetzt bin ich blos ingrimmig und fahre folgendermaßen fort: Unser Theater- und Concert-Wesen ist mir unbeschreiblich zuwider. Es fehlt überall an Grund und Boden, und wir werden noch lange warten

Digitized by Google

müssen, ehe eine der Intelligenz unserer Zeit würdige Musikbildung allgemein geworden. In unsern Concerten ist das Singen die Hauptsache. Daß die Sänger und Sängerinnen singen, was sie eben können, ist freilich natürlich. Da kommt nun aber schönes Zeug zum Vorschein. Zuerst wollen wir Frl. Marianne Klage aus Berlin näher beleuchten. Wir haben schon im vorigen Winter über zwei miserable Concertsängerinnen aus Berlin berichtet, aber so unter aller Würde ist hier kaum jemals gesungen worden. Frl. Klage, daß sich Gott erbarm', hat keine Stimme, keine Schule, geringe Fertigkeit, singt sehr unrein und hat einen unerhörten Geschmack. Vor dem Violinconcert von Beethoven, das Uhlrich ganz, und zwar köstlich spielte, sang Frl. Klage eine traurige Composition von Donizetti, und vor der C-Moll Symphonie von Gade eine Arie aus dem Postillon von Lonjumeau von Adam*). Eine Sängerin, die sich nicht scheut, in einem Concert, wo Beethoven's Violinconcert und Gade's C-Moll Symphonie gespielt wird, so ungeheuer schlechte Sachen zu singen, verdient die empfindlichste Rüge. Künftig verbitten wir uns dergleichen Zusendungen von Berlin. Gade's schöne Symphonie wurde nach allen vier Sätzen applaudirt, was hier eine Seltenheit ist. — Frl. Sophie Schloß, eine tüchtige Sängerin, gefiel hier wieder sehr, und entzückte unter andern das Publicum auch mit einer Arie von Ricci, und zwar nach einer Symphonie von Beethoven. Sie lachen doch nicht? Das Publicum war leider wirklich entzückt. — Fräul. Blumenthal, eine beliebte Opernsängerin, ist öfter mit Beifall in den Concerten aufgetreten. Wir haben sie nicht gehört. — In der ersten Quartett-Soirée hörten wir Haydn's B-Dur, Mozart's C-Dur und das gewaltige Quartett in F-Dur, Op. 59, von Beethoven. Billiger Weise hätte das Publicum bei letzterem Quartett aus der Haut fahren sollen; es betrug sich aber dabei sehr anständig, und wenn nicht gerade eine Arie von Ricci sehr schön gesungen wird, ist auch nichts zu besorgen. Das Quartett, welches wir, besonders für die erste Violine, für eins der schwersten halten, wurde gut gespielt. — Vom Lehrer-Gesangverein wurde die „eherne Schlange" von C. Löwe, unter des Componisten Leitung, aufgeführt. Hr. Dr. Löwe sang auch seine Balladen und fand vielfache Anerkennung, obgleich er für einen Sänger zu geringe Stimmmittel hat. Der Wehrig'sche Bürger-Gesangverein führte unter andern auch den 67sten Psalm von Fr. Schneider unter des Componisten Leitung auf. Die Stimmen sind allerdings zum Theil noch unausgebildet, dem Hrn. Lehrer Wehrig gebührt aber der wärmste Dank für seine Bemühungen. Gustav Flügel aus Stettin war in Magdeburg, und trug privatim seine H-Moll Sonate und seine Nachtfalter mit großer Wirkung vor. — Noch wollen wir bemerken, daß wir im Laufe des Sommers den Singverein in Blankenburg am Harz unter der Direction des Herrn Organist Sattler hörten. Man sang Sachen von Händel, Liebau, Julius Becker und Sattler durchaus brav und zu unserer vollkommensten Zufriedenheit. Auf dem Eisenhüttenwerk-Thale bei der Roßtrappe am Harze ist ein junger Lehrer, Herr Tanneberg. Derselbe spielt mit gleicher Fähigkeit und Liebe Sebastian Bach, Beethoven, Chopin und Robert Schumann. Dem jungen Manne wäre eine Stellung als Musiklehrer und Organist in einer großen Stadt zu wünschen, denn wir sind überzeugt, daß nur Wenige mit so viel Eifer gute Musik verbreiten, wie Hr. Tanneberg. — In Sorau hörten wir in der Stadtkirche den ausgezeichneten Orgelspieler Herrn Heinrich. Dem Manne wäre ein größerer Wirkungskreis zu wünschen. Jetzt muß derselbe täglich 11—12 Stunden wissenschaftlichen Unterricht geben, um auf seiner Hungerstelle seine Familie zu ernähren.

E. Sch.

*) Geschieht leider auch an anderen Orten.

d. Red.

Kleine Zeitung.

— Heinrich Proch, der fruchtbare Liedercomponist, hat eine Operette „die Blutrache" im Hofburgtheater in Wien aufführen lassen, welche aber wenig gefallen hat; das Libretto muß natürlich wieder als Grund dazu herhalten.

— Mortier de Fontaine gab im December den Wienern mehrere Concerte, aber ohne das kunstsinnige, dabei leicht bewegliche Publicum zum Enthusiasmus zu bewegen.

— Der Bruder des genialen Concertmeisters C. Lipinsky in Dresden, Felix L., gab in Lemberg im Theater Concert und gefiel sehr.

— Der Violoncellist Coffmann aus Paris, welcher in Berlin großen Beifall fand, wird sich in unserm Abonnement-Concerte hören lassen, worüber wir demnächst berichten werden.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kickmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 3.

Den 8. Januar 1847.

Für Pianoforte. — Mehrstimmige Gesänge. — Aus Cassel. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Es gehört jetzt nothwendig zu den Eigenschaften eines Componisten von gutem Ton, seine Werke und Werklein mit irgend einer besonderen Bezeichnung versehen — je seltner gebraucht oder je auffallender sie ist, desto erfolgreicher ist die Wirkung! — in die weite, oder richtiger gesagt: in die vornehme Welt zu schicken. Eine solche extraordinäre Bezeichnung eines an und für sich oft sehr ordinären Musikstückes ist nichts anders, als der musikalische Frack, der ihm Thor und Thür und Flügelklappen aller kunstsinnigen Salons öffnet. Unsere Componisten sind in diesem, zum Bestehen der musikalischen Kunst so nothwendigen Theile der Literatur sehr thätig und, wie wir mit Vergnügen zugestehen, sehr glücklich gewesen; ja es hat uns sogar zuweilen bedünken wollen, daß Dieser oder Jener auf dem Titelblatte weit mehr Phantasie und Poesie entwickelt habe, als in dem Stücke selbst. Einigemal ist uns allerdings die Vermuthung aufgestiegen, der Componist habe in der Eile Titel und Notenheft verwechselt, wie Jener die Adressen zweier Briefe, wodurch dann einige Verwirrung entstanden; wir haben uns indessen bald beruhigt bei dem Gedanken, daß die Herren schon für die Veröffentlichung aller ihrer Compositionen sorgen würden, und so das Publicum Geiegenheit erhielte, seinen Scharfsinn zu üben und die zusammengehörenden Titel und Musiksätze herauszusuchen. — Wenn uns die zeitraubenden Recensions-Angelegenheiten der Zeitschrift hinlängliche Muse übrig lassen, so hoffen wir, den Liebhabern eine Sammlung der ausgezeichneteren bis jetzt gebrauchten derartigen Ausdrücke durch den Druck, und wo es nöthig scheint, mit erklärenden Holzschnitten versehen zu übergeben, auch soll eine reichliche Auswahl neuer und effectvoller angehängt werden, Alles zu Nutz und Frommen der Mit- und Nachwelt! Die Durchsicht dieser Sammlung wird dem aufmerksamen Leser eben so lehrreich als erfreulich sein, wenn er daraus ersieht, daß auch hier der Fortschritt, der jetzt überall sich zeigt, und wozu auch wahrscheinlich die gegenwärtige Geldnoth zu rechnen ist, sehr deutlich sich bemerken läßt. Oder ist es etwa kein Fortschritt, daß man heut zu Tage, anstatt, wie etwa vor zehn Jahren, die niederen Sinne mit „Bouquets", „Bonbons" und dergleichen zu ködern, das höhere Gefühl zu erregen sucht, und sich, Nase und Zunge des Hörers ignorirend, direct an das Herz wendet! „Douleur, l'Espérance, Resignation (letztere mit und ohne Weltschmerz), Désperation" et caetera sind Angriffe auf das Gefühl, denen Niemand zu widerstehen vermag. Auch Schreiber dieses, ein verhärtetes Recensenten-Gemüth, ist nicht unbewegt geblieben. Mancher „Schmerz" trieb ihn zur Desperation; bei so mancher „Hoffnung" wollte er auf alles ferneres Musiktreiben resigniren. Allein was helfen die besten Vorsätze, wo die Versuchung so lockend wirkt! Da liegt ein kleiner Hügel nagelneuer Neuigkeiten — gedruckt in diesem Jahre — vor uns, eingehüllt in die fardigsten Enveloppen, so daß es Einem wirklich grün und gelb vor den Augen wird: „Wer kann da widerstehen?" — — „Kommt, laßt uns näher gehen!" —

J. F. Dobrzynski, Op. 48. **Resignation.** — Berlin und Breslau, Bote und Bock. Preis 15 Sgr.

Digitized by Google

J. F. Dobrzynski, Op. 52. **Nocturne, suivie d'une Melodie polonaise.** — Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr. 15 Sgr.

Richtig, eine Resignation, mit etwas Desperation in der Mitte! Indessen fürchte man sich nicht. Das aus zwei alternirenden Sätzen, einem zärtlichen As-Dur und einem bewegteren F-Moll, bestehende Stück ist ziemlich harmlos, und thut Niemand was zu Leide. Es könnte auch einen andeeen Namen führen, und die Sache würde sich gleich bleiben. Voe dem monotonen Noctueno hat es den Vorzug interessanterer Melodie, ohne indessen selbst deswegen auf eine höhere Stufe zu gehören. Die polnische Melodie ist hübsch; warum dieselbe hier beigegeben, haben wir nicht absehen können.

J. Schulhoff, Op. 7. **2 Scherzi.** — Mainz, Schott. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

— — —, Op. 8. **Confidence, Chanson à boire et Barcarolle. 3 Impromptus.** — Ebend. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

Ein junger, noch wenig bekannter Componist, der eines seiner Erstlingserzeugnisse seinem Lehree (Tomaschek) darbeingt. Da kann es nicht wohl ohne Fuge abgehen, und richtig dringt auch das zweite Scherzo den gebührenden Tribut. Was den innern Theil dee Scherzi betrifft, so sind dieselben zwae nicht so brillant, um in den Salons heimisch zu weeden, dafür aber gesund und inteeessant genug, um Lehree und Schüler Ehre zu machen, und dem Kunstfreunde, zu dessen leichterer Unterhaltung sie dienen mögen, zu der Hoffnung auf künftige tüchtige Arbeiten zu berechtigen. — Rücksichtlich des Opus 8. ist zu bemeeken, daß das beliebte Dictionaire de poche „Confidence" mit „Vertrauen, Anvertrauung eines Geheimnisses, Besitz einer Pfründe im Namen eines Andern, der nur den Titel davon hat," übersetzt. Weder die erste, noch die letzte, sondern die mittlere Uebersetzung scheint uns hier die entsprechende. Wir denken uns dabei ein Paar alleeliebste Mädchen, kosend in der duftigen Jasminlaube. Die Korallen-Lippen des einen eezählen mit dee diesem Geschlechte eigenthümlichen Geläufigkeit eine impeovisirte, selbsterlebte Liebesgeschichte ganz im Vertrauen; das andeee neigt das Lockenköpfchen in stiller Aufmerksamkeit dee Speecherin zu, wäheend die schelmischen Augen sagen: Erzähle nur; ich lasse mir Nichts weiß machen! — Chanson à boire verdolmetscht sich selbst und wird seiner Natur nach schon Liebhaber finden. — In der Baearolle fehlt es nicht an Wellenschlag, an etwas Sturm, fern rollendem Donner u.s.w. Alles ist jedoch sehe decent gehalten, so daß wir diesem wie den beiden anderen Sätzen, duech welche alle eine höhere als die gewöhnliche Salon-Idee sich leise, aber doch vernehmlich zieht, ein beifälliges Uetheil nicht versagen können. Herr Schulhoff scheint über die Richtung, welche er einzuschlagen hat, mit sich selbst noch nicht vollkommen im Klaren zu sein; er hat Ausbildung und unstreitig auch die Aniage dazu, einer gediegneren anzugehören; möge ee nun derselben sich entschieden widmen! —

Ferd. Hiller, Op. 35. **I u. II. Sei Capricietti.** — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Kueze Sätze, in deeen jedem Ein Gedanke, Eine Figur u.s.w. ausschließlich und in verschiedenen Wendungen behandelt wird. Das Eigensinnige, Bizarre, was deegleichen Sätze zu dem macht, was sie sein sollen, zu Capeiciettis, findet sich auch hier, jedoch nicht selten auf eine weniger heevorstechende Art, hier und da nur duech eine harmonische Wendung angedeutet. Es fehlt der frische, kecke Muthwille, der seiner Laune folgt, unbekümmert ob seinen Speüngen die Grazie fehlt, oder ob sie ihm den Hals kosten können. — Müssen wir auch bekennen, daß wir von Hiller Bedeutungsvolleees erwartet hatten, und daß diese Capeiciettis nicht zu den ausgezeichneten Eescheinungen gehören, so sind sie doch keineswegs bedeutungslos, und verdienen besonders die Aufmeeksamkeit jener Clavieespieler, welche Geist genug besitzen, die oben angegebenen Mängel duech den Vortrag zu mindern. Daß sie an und für sich schon viel höher stehen, als die überzuckerten Modeartikel, versteht sich bei dem Componisten der „Zeestörung Jeeusalems" von selbst. —

(Schluß folgt.)

Mehrstimmige Gesänge.

a) Männerchöre.

Aug. Schäffer, Op. 14. **Heitere Lieder für vierstimmigen Männerchor. Nr. 1. der Guckkastenmann. Nr. 3. die Sonntagsjäger.** — Berlin, Schlesinger. Pr. 17½ Sgr.

Das Gedicht von Nr. 3. schildert in heiterem, liebenswürdigem Humor den Auszug der Sonntagsjäger zur fröhlichen Jagd. Wir höeen sie prahlen, wir sehen, wie sie in Haufen und mit Hast auf ein vermeintliches Reh losstüezen und dasselbe durch ihre mörderischen Kugeln fallen machen. Und sie trafen — einen Hammel! Dem zoenig daher beausenden Besitzer des gefällten Thieres vermögen sie nicht zu entlaufen, sie kaufen ihm für schweres Geld den Hammel zum Mittagsbraten ab

und jubeln nun laut: Gar nicht übel war der Schuß, der den Hammel todtgemacht! Und beim fröhlichen Schmauß und Tanz feiern sie ihre Heldenthat und scherzen mit rothwangigen Mädchen, denn ein flotter Jägersmann liegt auch gern auf Mädchen an! Die Composition zu den netten Versen ist leicht, beweglich und komisch. Die Ausführung nicht schwer. Wir empfehlen das Lied. Auch Nr. 1. ist allen Liebhabern von heiteren Gesängen sehr zu empfehlen; es ist natürlich, einfach und recht komisch.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Cassel.

Herr Redacteur!

Wenn Sie eine Correspondenz von Cassel erhalten, so erwarten Sie wenig oder gar Nichts und da dürfte es leicht sein, doch wenigstens ein Mal und zwar dies Mal Ihre Erwartungen zu übertreffen; wäre es auch hauptsächlich nur die Hoffnung, welche unsre Feder günstiger gestimmt hat, um befriedigter und befriedigender zu referiren. Es scheint in der That, als wolle sich unsre Oper und damit die bessere musikalische Richtung in unserer Stadt etwas heben, denn unser Operrepertoire ist seit einiger Zeit so glänzend als möglich; Don Juan, Freischütz, Stradella, Norma, Jessonda, weiße Dame, Figaro, Stumme von Portici, Zauberflöte, Wasserträger, Entführung aus dem Serail, Johann von Paris, Catharina Cornaro, Oberon u. a. bieten seit wenigen Wochen eine Abwechselung, wie wir sie niemals besser wünschen können und dabei ist die Aufführung bisweilen so rund und gelungen, daß wir unbedingt loben müssen. Lediglich darin den Grund zu finden, daß der Kammerherr von Heeringen zum Intendanten des Hoftheaters ernannt worden ist und also gegenwärtig an der Spitze steht, würde unbillig sein, obwohl wir nicht geringe Hoffnungen an diese neue Charge knüpfen; aber Vieles hat sich gewiß bereits jetzt schon durch ihn gebessert, ohne daß wir es unmittelbar wahrzunehmen vermögen. Was wir vorzugsweise als eine wesentliche Verbesserung unsrer Oper ansehen, ist das Engagement der Fräulein Burchard aus Berlin (Stettin). Diese junge Sängerin besitzt ebenso viel Bildung, als Stimme und ist damit eine ächt künstlerische Erscheinung, wie wir sie nicht länger entbehren konnten, wenn unsre Oper nicht gar zu hinkend werden sollte. Fräulein Kühn, die Vorgängerin der Frl. Burchard, besaß eine höchst reiche und wohlklingende Stimme und eine nicht minder gute Schule, aber ihre Ungelehrigkeit ging so weit, daß sie nach monatlangem Studium eine Rolle nicht künstlerisch durchzuführen und selbst bei wiederholten Aufführungen nicht besser zu machen wußte. Frl. Eder, unsre zweit-erste Sängerin, würde bei ihrer musikalischen Gewandtheit und ihrer sonstigen Feinheit und Liebenswürdigkeit Nichts zu wünschen übrig lassen, hätte sie mehr Stimmfond und mehr Gleichmäßigkeit. Die augenscheinliche Anstrengung, welche ihr die Durchführung einer etwas beträchtlichen Rolle verursacht, vernichtet in dem Zuhörer einen großen Theil des Genusses und läßt selbst das Bessere weniger gut erscheinen, weil es erzwungen und nicht natürlich hervorgebracht wird. Frl. Molendo als dritte Sängerin ist ausgezeichnet und da wir in Hrn. Derska als ersten Tenoristen einen Sänger von guter Schule, einen wahren Künstler, in Hrn. Hagen einen zweiten Tenoristen von angenehmer Stimme und musikalischer Bildung, in Hrn. Biberhofer einen vortrefflichen Baritonisten von heroischer Stimme und in Hrn. Föppei einen längst anerkannten Bassisten besitzen, vieler anderer Kräfte nicht zu gedenken, so dürfen wir mit vielen Bühnen gleichen und höheren Ranges dreist in die Schranken treten; denn ein gutes Ensemble ist besser, als ein Juwel in Schlacken gefaßt. Auch unsre diesjährigen Abonnementconcerte profitiren von unsern guten Opernstimmen. Im ersten (am 18. Nov.) sang Frl. Burchard eine Arie aus Spohrs Faust und Hr. Schmetzer aus Braunschweig, welcher als Gast den Stradella, Nadori, Masaniello und Georg (in der weißen Dame) gab, trug zwei Lieder von Feska vor, welche durch ihn wenig Reiz gewinnen konnten. Seine Affectation geht in das Unschöne und Widrige und verdarb auch zum Theil die vorgedachten Rollen, obwohl seine Stimme noch Schmelz und Reinheit besitzt, so lange sie nicht forcirt wird. Vorzüglich gelungen war sein Stradella. Außerdem sang Herr Biberhofer eine Arie aus der Oper: „Der Schöffe von Paris" von Girschner; im zweiten (am 2. Deremb.) hörten wir von Frl. Molendo und von Hrn. Föppel zwei Arien aus Haydn's Schöpfung. Von Instrumentalcompositionen wurden bis jetzt aufgeführt Mendelsohn's Ouverture zur schönen Melusine, Adagio und Polonaise für Horn von Lorenz, vorgetragen von Hrn. Zimmermann, eine Concertante für zwei Violinen, Viola und Violoncell, von Spohr, gespielt vom Componisten, den Herrn Jean Joseph Bott, Weldemüller und Knoop, und die A-Dur Symphonie von Beethoven; ferner Méhul's Jagd-Ouverture, Concert für Violine von Spohr, gespielt von Kömpel, einem talentvollen Schüler des Componisten, Clavierconcert von C. M. von Weber, vorgetragen von Frl. Molendo d. ä. und Wellington's Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria, Tongemälde von Beethoven. Letzteres, obschon mehr eine musicalische Spielerei, als ein Kunstwerk, und als solches selten zur öffentlichen

Aufführung gekommen, ſehen wir dennoch bei der eigentlichen Muſikwelt als bekannt voraus und erſparen uns daher ein jedes weitere Urtheil; hervorheben müſſen wir aber von den vorgenannten Einzelnheiten noch beſonders das Spiel des Herrn Kömpel. Dieſer junge Künſtler verſpricht ſehr viel; denn eine größere Ruhe, Sicherheit, Ebenmäßigkeit, in Verbindung mit natürlichem Gefühl und artiſtiſcher Feinheit bemerkten wir noch niemals bei einem Spieler ſeines Alters. Eine beſſere Geige, etwas mehr Feuer und Lebendigkeit würden allerdings eine vollendetere Production zur Folge gehabt haben, aber welche Freude iſt es nicht ſchon, eine ſolche Hoffnung heranblühen zu ſehen!

Da ich gerade von Hoffnungen rede, füge ich hinzu, daß die ſo eben vollendete große Oper von dem mehrfach in dieſen Blättern gedachten jungen Componiſten, Hrn. Hugo Stähle zur Aufführung auf unſerm Hoftheater angenommen iſt und kurz nach Neujahr gegeben werden dürfte. Die Rollen ſind bereits durch Spohr vertheilt und zwar, wie verlautet, in der Weiſe, daß Frl. Molendo die Titelrolle Arria, Frl. Burchard die Kaiſerin Meſſalina, Hr. Föppel den Kaiſer Claudius, Hr. Derska den Heerführer Camillus, Hr. Biberhofer den Präfekten Silanus und Herr Hagen den Sklaven Narciſſus zu ſingen bekommt. Da die Muſik dieſer Oper ſehr gerühmt wird, ſo möchten wir bei einer ſolchen Beſetzung viel zu erwarten haben.

Am 7. December brachte die hieſige Wiegand'ſche Singakademie Händel's Oratorium Judas Macrabäus mit einfacher Flügeldekleidung zu einer Aufführung, welche nicht im Stande war, das geringſte Intereſſe für jene großartige Compoſition zu erwecken. Für diejenigen, welche Judas Marcabäus z. B. in Leipzig mit Orcheſter gehört hatten, fiel es ſchwer, auch nur einige Aehnlichkeit wiederzufinden. Ein Oratorium wird niemals ohne Orcheſter einen guten Eindruck machen, am wenigſten aber alsdann, wenn die Chöre keine Gleichheit, keine Haltung, kein Uniſono bilden, ſondern vielmehr ein zahlloſes Heer von den verſchiedenartigſten Stimmen. Der Begriff von Chor iſt in muſikaliſcher Beziehung ein anderer, als 150 nebeneinander geſtellte Dilettanten, welche ohne geprüfte Stimme und ohne wahres Intereſſe an der Sache in die Luft hineinſchreien (von Tact und Tempo wollen wir gar nicht reden, dieſe finden ſich bei Dilettanten faſt niemals). Kann man ſich ein Orcheſter vorſtellen, worin jedes Inſtrument eine andere Stimmung hat, ſo hat man eine deutliche Vorſtellung von der Wirkung des Wiegand'ſchen Chores. Zudem waren außer der Sopraniſtin die Stimmen und Vorträge der Soli's ſo unmuſikaliſch, ſo klanglos, ſo unedel, daß man ſich an dem verſtimmten Chor wieder erholen konnte, wenn man es nicht vorziehen wollte, zu Händel's Ehre den Concertſaal zu verlaſſen. Herr Wiegand gibt ſich anerkennungswerthe Mühe und bringt der Kunſt viele Opfer, allein er macht an ſeine Sänger gar zu wenig Anſprüche. Der Ertrag dieſes zahlreich beſuchten Concertes war zu einem wohlthätigen Zweck beſtimmt. —

Schließlich erwähnen wir noch, daß von unſrem talentvollen Violinvirtuoſen, Hrn. Jean Joſeph Bott verſchiedene ſeiner Concerttompoſitionen im Druck erſcheinen und zwar bei Schuberth in Hamburg, bei Luckhardt dahier und anderwärts.

Kaſſel, im December 1846.

Hochachtungsvoll

* * *

Kleine Zeitung.

— Die Frankfurter Zeitung berichtet: Einige Koblenzer Clavierbauer luden den bekannten (?) Pianiſten Friedrich, der gerade in Köln befindlich, ein, auf ihre Koſten nach Koblenz zu reiſen, das von Knaus ſo marktſchreieriſch angekündigte Piano zu prüfen und dann dagegen öffentlich aufzutreten. Friedrich erklärt aber zum Schrecken ſeiner Berufer, daß er das Knaus'ſche Piano bedeutend vor allen ihm bekannten Fabrikaten vorgeſchritten fände, daß er ſolches nur loben könne. Da er nun in Koblenz ein Concert geben wollte, haben ihm die aufgebrachten Pianobauer ſagen laſſen, er ſolle nur nach Koblenz kommen, um dort einen unangenehmen Willkommen zu finden. Der Künſtler hat ſich nicht berufen gefühlt, Märtyrer ſeiner Ehrlichkeit zu werden, hat auf das Concert verzichtet, und kann auch gewiß ſein, daß das übrige Deutſchland die Geſinnung anerkennen muß, die nur einige Koblenzer Finſterlinge nicht anerkennen wollen.

— Frau Dr. Clara Schumann gab in ihrem zweiten Concert den Wienern das Quintett und das Andante mit Variationen für 2 Pftes. ihres Gatten zum Beſten. Beide feierten dadurch Triumphe. —

— Ein Harfenſpieler aus London, William Streather, concertirte ohne beſondern Erfolg in Wien; eine Harfenkünſtlerin, Jenny Thalheim, errang dagegen in Prag ſtürmiſchen Beifall.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band. № 4. Den 11. Januar 1847.

Für Pianoforte (Schluß). — Die Ouverture zur Zauberflöte. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

(Schluß.)

H. Litolff, Op. 19. **Souvenir de l'Opera Lucia di Lammermoor, composé et executé aux Concerts.** — Berlin, Schlesinger. Preis ⅓ Thlr.

— — —, Op. 25. **Opuscules. Nr. 3. la Mazourka,** ⅓ Thlr.; **Nr. 4. Valse Styrienne,** ⅓ Thlr.; **Nr. 5. Polonaise brill.,** 17½ Sgr.; **Nr. 6. Bolero,** ⅓ Thlr. — Ebendaselbst.

— — —, Op. 37. **Caprice de Concert en forme d'Etude.** — Ebend. Pr. 22½ Sgr.

Die Lobsprüche, welche wir einigen von uns zuletzt angezeigten Werken dieses Componisten spendeten, müssen wir leider den obengenannten vorenthalten. Sie sind in der That bedeutungslos selbst in der Gattung jener Musikstücke, denen man von vorn herein das Recht einräumt, gehaltlos zu sein, wenn sie nur glänzend und für den Augenblick unterhaltend sind, und der Spielfertigkeit des Vortragenden einen Applaus zuwege bringen. Aber selbst diesen Schein eines Werthes besitzen sie nicht. Wenn wir nun noch hinzufügen, daß Hr. Litolff bei seinem Opus 19, mit einer Art von Wichtigkeit, bemerkt, daß er dasselbe in seinen Concerten gespielt habe (wem zu Gefallen er diese Bemerkung macht, haben wir nicht herausfinden können), und daß er eine Sammlung kürzerer Sätze aus Bescheidenheit Opuscules genannt, so haben wir Alles gesagt, was wir über die vorstehenden Werke zu sagen wissen. —

Ch. Voß, Op. 67. **Le Flaneur. Impromptu en forme d'Etude.** — Hannover, Bachmann. Preis 12 gGr.

— —, Op. 68. **Désir d'amour. Chant pour le Piano.** — Ebend. Pr. 12 gGr.

Das letztere dieser beiden, nicht besonders glücklich erfundenen Hefte ist für weniger geübte Spieler berechnet, und kann von diesen zur Abwechselung benutzt werden; das erstere hingegen, welches schon größere Ansprüche an den Spieler macht, bietet Nichts, was denselben anziehen könnte, da sowohl Form als Inhalt gewöhnlich sind. Man wird also nach ansprechenderen Dingen greifen. —

Th. Kullak, Op. 25. **Six Soli. Nr. 4. Romance.** — Berlin, Schlesinger. Pr. ⅓ Thlr.

Wenngleich diese Romanze mehr Musik enthält, als manche der von uns vorangezeigten Werke, so können wir doch nicht umhin zu wünschen, daß Hr. Kullak diese flüchtige Arbeit, die sich in den gewöhnlichsten Formen bewegt, ungedruckt gelassen hätte. Er hat das Zeug dazu, Besseres zu schreiben; nun, so schreibe er Besseres! —

A. Loeschhorn, Op. 14. **Tarantelle.** — Berlin und Breslau, Bote u. Bock. Pr. 17½ Sgr.

Diese Arbeit des noch unbekannten Componisten bekundet zwar keine eminente Erfindungsgabe, aber doch erfreuliches Talent und anerkennenswerthen, in unserer

schreibseligen Zeit so seltenen Fleiß. Die Einleitung ist etwas trivial und darum zu lang; der Hauptsatz ist fließend geschrieben, und wird, mit Eleganz vorgetragen, eine allerdings nur flüchtige, dabei aber angenehme Unterhaltung gewähren. Und diese durch seine Composition zu erreichen, ist wohl die Absicht des Verfassers gewesen. — Das Werk theilt mit den unter den vorangezeigten in derselben Verlags-Handlung erschienenen die freundliche Ausstattung. —

Fanny Hensel, geb. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 2. Vier Lieder für das Pianoforte. 1. Heft. — Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr. 1 Thlr.

Von den vorliegenden 4 Liedern, welche der äußern Fassung nach durchaus eine weibliche Hand nicht verrathen, sondern vielmehr ein männlich-ernstes Kunst-Studium voraussetzen lassen, erscheint uns das letzte als das freieste und innigste, während die übrigen theils den selbstständigen Ideengang, theils die übersichtliche Abrundung zuweilen vermissen lassen. — Ein ausführlicheres und allgemeines Urtheil müssen wir uns vorbehalten, bis wir mehrere Werke der Verfasserin kennen gelernt haben. —

Franz Liszt, Buch der Lieder für Piano allein (Poesies). 1) Loreley, 2) Au Rhin, 3) Mignon, 4) le Roi de Thule, 5) Invocation, 6) Angiolin. Berlin, A. M. Schlesinger. Nr. 1—6. Pr. 3 Thlr.

Keine Umschreibungen bereits vorhandener Liedercompositionen, wie dieselben Liszt von Fr. Schuberts Liedern z. B. in größerer Anzahl geliefert hat, sondern freie musikalische Uebersetzungen der durch den Dichter ausgesprochenen Empfindungen. Liszt's Eigenthümlichkeiten sind bekannt; sie finden sich auch in diesen Compositionen, Vorzüge wie Schwächen, die ersteren jedoch überwiegend und in sich selbst von größerer Bedeutung. Jene Excentricitäten in der technischen Behandlung des Instruments, die den Componisten, zum Nachtheil desselben, in den Hintergrund drängen, treten hier (Nr. 4 liegt uns nicht mit vor) nur bescheiden und untergeordnet auf. Auch die Art und Weise, wie Liszt musikalisch empfindet, erscheint in Etwas verändert. Im Grunde ist es nicht mehr jene romantische Sentimentalität, welche, dem Salon und der Damenwelt zu Gefallen, die Empfindung bis zu der Spitze treibt, wo es eigentlich keine Empfindung mehr gibt, und wo in ihrem Zur Schautragen streng genommen nur eine Speculation auf einen sinnlichen Reiz verborgen liegt: die Sprache ist edler, die Empfindung inniger geworden. Daher zieht es den Spieler zum Oefteren zu dem „Buch der Lieder" hin, dessen Blätter ihm so zarte und liebliche Gebilde vor die Seele führen.

Aber, wie hat Liszt seinen Vorwurf erreicht? Hören wir Mignon? Sehen wir den König in Thule? — Lieber Leser, darauf haben wir wirklich jene Compositionen nicht angesehen; es widerstrebte uns, die Sache zu kritisirend anzufassen; aber wir sollten wohl meinen! — —

1716.

Die Ouverture zur Zauberflöte.

Aus der Biographie Mozart's von Alexander Oulibischeff, Uebersetzt von E. Gottschald.

Ein Tonkünstler, der es mit seinem Werke ernstlich meint, wird stets zwischen den Hauptgedanken des Sujets und der einleitenden Ouverture leicht bestimmbare Beziehungen festzustellen suchen, denn der Zweck der dramatischen Ouverture ist: die Zuhörer auf den Inhalt des Stückes vorzubereiten, sie zum Voraus in der Sphäre der darin herrschenden Gefühle durch eine Reihe rein musikalischer Eindrücke einheimisch zu machen. Die Mittel für Ausführung dieses Zweckes, obwohl natürlich rücksichtlich der Idee, wie der Form, eine unendliche Mannichfaltigkeit zulassend, können doch auf eine einzige Verschiedenheit zurückgeführt werden, denn man nimmt das Sujet der Oper entweder „en gros" oder „en detail". Im ersteren Falle beschränkt sich die Instrumentalmusik darauf, den Hauptcharakter des Drama wiederzugeben, oder vielmehr, sie ahmt das Drama in ihrer Weise idealisch, ganz frei, ohne Rücksicht auf den Gang der Handlung, nach. Ein weiser und genialer Instrumentist wird sein Gebäude auf unabhängigen Ideen, auf Themen erbauen, deren Entwickelungen und Modifikationen, Verbindungen oder Entgegensetzungen, das Drama verallgemeinern und die charakteristischen Typen der Personen und Situationen ohne Beimischung von Casualität und Individualismus zeigen. Diese Form der Ouverture, die man die dramatisch-thematische nennen könnte, ist die vorzüglichste, aber auch schwierigste von Allen. Mozart scheint mir darin das Größte geleistet zu haben, wir haben indeß andere Werke von weniger strenger Einheit und minder verständiger Ausführung, welche gleichfalls nur der abstracten Allgemeinheit des Drama entsprechen, und ebenfalls Meisterwerke sind, ich erinnere nur an die Ouverturen Beethoven's und Cherubini's.

Was die dramatischen Ouverturen der zweiten Categorie betrifft, welche das Sujet in seinen scenischen Details umfassen und verfolgen, so sind sie namentlich in neuerer Zeit sehr in Gebrauch gekommen. Man macht sie mit Partitur-Auszügen, mit den Hauptmotiven der Oper, zu denen man noch ein Paar Nebenideen hinzufügt. Die Benennung Programm-Ouver-

Digitized by Google

ture ſcheint mir nicht unpaſſend. Die Andante's der Ouverturen zu Don Juan und Coſi fan tutte gehören in dieſe Claſſe. Eine der ſchönſten derartigen Ouverturen iſt mir die zum Freiſchütz.

Wir finden ferner Opern, welche ſtatt einer Ouverture nur eine kurze, ſich an die erſte Scene anſchließende Inſtrumentaleinleitung haben, ſo Iphigenie in Tauris und Robert der Teufel.

Eine vierte Art endlich, eine Oper zu eröffnen, beſteht darin, überhaupt gar keine Ouverture zu ſchreiben. Im Moſes hat Roſſini dieſe Form angewendet, die ohne Zweifel die kürzeſte, wenn nicht ſchwierigſte und beſte iſt.

Alle guten dramatiſchen Ouverturen haben folglich das mit einander gemein, daß ſie, weil aus den Inſpirationen des Sujets entſtanden, als integrirende Theile der betreffenden Opern betrachtet werden müſſen. Nun frage ich, in welche von den vier Claſſen iſt die Ouverture zur Zauberflöte zu ſtellen, welches ſind ihre allgemeinen oder beſondern Beziehungen zu der Oper? Sie hat keine, und das zuerſt deshalb, weil Nichts ſich nie auf Nichts beziehen kann. Aber ſelbſt, wenn das Stück Schikaneder's irgend eine Bedeutung hätte, die Ouverture, wie ſie daliegt, hätte in keinem Falle weder die Idee, noch die Einzelnheiten deſſelben wiedergegeben. Die Ouverture iſt eine Fuge, und eine Fuge iſt in ihrem analogen Ausdrucke immer viel zu unbeſtimmt, um ſich in klarer und beſtimmter Weiſe an den Sinn irgend eines Dramas anſchließen zu können. O unberechenbare Macht des Zufalls, wir werfen uns vor dir nieder, um dich anbeten zu können. Mozart, von der Reiſe zurückgekehrt, gedrängt, eine Oper zu vollenden, zu der nur noch die Ouverture fehlt, um in Scene gehen zu können, ſinnt nach, wie er dieſe Ouverture componiren ſoll. Er findet, wie keine der exiſtirenden und für ſolche Werke zugelaſſenen Formen ſich auf das ganz poeſieloſe Stück anwenden läßt. In der Verzweiflung ergreift er eine veraltete und ſchon längſt verlaſſene Form, wohl erwägend das unüberſteigliche Hinderniß, welches er den Forderungen der Theatermuſik entgegenſetzte. Alle Unermeßlichkeit ſeines Genies und ſeiner contrapunktiſchen Gelehrſamkeit wird aufgeboten, dieſe veraltete Form wieder zu verjüngen. Und aus dieſem Nothbehelf entſpringt eins der glänzendſten und außerordentlichſten Meiſterwerke, und das rührt gerade daher, weil das Gedicht der Zauberflöte ſo zu ſagen weder Kopf noch Schwanz hat. Mozart hätte zwar eine Programmouverture ſchreiben können, aber dieſes Mittel, wenn er es gefunden oder gekannt hätte, würde er ſicher verſchmäht haben.

Ein Mitarbeiter der Leipziger allgem. muſikaliſchen Zeitung hat nichtsdeſtoweniger zwiſchen der Oper und Ouverture eine directe Beziehung entdeckt, die mir immer entgangen iſt; er hat geſagt, Mozart habe beim Componiren einer Fuge zuerſt an den Tempel gedacht, und dann ſpiele das Hauptthema auf das Schwatzen des Vogelfängers an. In dieſen Worten liegt aber ein offenbarer Widerſpruch: Wie kann eine Fuge, die an den Tempel erinnern ſoll, zugleich eine Anſpielung auf das Geſchwätz eines Spaßmachers, wie Papageno, enthalten? Vielmehr iſt nichts weniger der Kirchenmuſik ähnlich, als unſere Ouverture, obwohl ſie eine Fuge iſt, und eben ſo wenig bezieht ſie ſich auf den Vogelfänger, deſſen dramatiſche Bedeutung faſt gleich Null iſt. Aus welch unbegreiflicher Zerſtreuung hätte Mozart denn die Hauptheiden des Dramas Tamino und Pamina vergeſſen? Wenn man ja eine Beziehung zwiſchen der Oper und Ouverture finden wollte, ſo wäre es das Wunderbare. Dieſes bildet die Baſis der Oper, es iſt auch der Charakter der Ouverture. Dieſe Beziehung iſt aber ſehr weit, ſo weit, daß die Ouverture zur Zauberflöte zu jeder auf Wundern beruhenden Oper paſſen würde. Ich glaubte nicht genug auf den eigenthümlichen Umſtand aufmerkſam machen zu können, daß wenn in Schikaneder's Stück nur ein Bischen Sinn geweſen wäre, das erſtaunenswertheſte Meiſterwerk Mozart's nicht exiſtirte, ein authentiſcher Titel ſeiner Miſſion verloren war.

Groß in Allem, im Contrapunkt, wie in der Melodie, mußte Mozart der ſtrengen Fuge die ſogenannte freie vorziehen, welche, weil die Vermiſchung von zwei entgegengeſetzten Stylen zulaſſend, der Univerſalität ſeines Genies ein grenzenloſes Feld eröffnete. Sein ſchönſtes Werk dieſer Art war die Schlußfuge der C-Dur Symphonie geweſen. Das Finale ruht auf vier mit einander rivaliſirenden Themen, deren Combinationen das Bild eines gigantiſchen Kampfes darſtellen. Der ſtrenge Geſchmack, die originelle Herbheit des Contrapunktes läßt ſich an vielen Stellen vernehmen, und die harmoniſche Gährung, welche aus dem Zuſammenſtoß jener feindlichen Elemente entſpringt, ſo herrlich ſie dem Ohre des Kenners erſcheint, iſt für die Mehrzahl der Dilettanten nur eine ſinnleere Kakophonie, wie ich mich ſelbſt perſönlich überzeugt habe. Da giebt's keine leichten Ergötzlichkeiten für das Ohr. Das Werk ſcheint ſich eben ſo ſehr an die kritiſche Intelligenz als an die Einbildungskraft des Hörenden zu wenden. Nimmt man das Gegentheil von dem, was ich eben ſagte, ſo dürfte man eine ziemlich deutliche Idee von der Ouverture haben. Dieſe hat nur ein Thema, und in der Durchführung dieſes einzigen Themas erſcheint die Kunſt des Componiſten wo möglich noch bewunderungswürdiger, als ſie es in den kühnſten Wendungen des Finale geweſen. Zwiſchen dem Thema und Gegenthema iſt nicht der Schein eines Kampfes. Kein Schatten von Zwieſpalt. Alles iſt rein und hell, Alles iſt himmliſch in der Harmonie dieſer Fuge. Alles ſtrahlt da in dem

Digitized by Google

melodiöſeſten Schimmer. Alles iſt da Wohlklang und Wonne, Wolluſt und unbeſchreiblicher Zauber, für den gelehrten Muſiker wie für den einfachen Dilettanten, kurz für die Totalität der muſikliebenden Ohren.

Die Einleitung ſollte, ſo war Mozart's Abſicht, die Aufmerkſamkeit mit feierlicher und myſtiſcher Autorität und mit der glänzendſten Sonorität gebieten, gleich als wenn ſie ſagte: „Merkt auf, jetzt werdet ihr etwas hören, was noch nie vernommen wurde und nie wieder vernommen werden wird.

Man wäre im Irrthum, wenn man glaubte, der eigenthümliche Wohlklang und magiſche Reiz des Allegro käme daher, daß das Werk keine ſtrenge Fuge ſei. Das Werk iſt eben ſo gelehrt als andere, die Fuge iſt mit dem Thema allein componirt, das Thema verſchwindet nicht einen Augenblick, in der Fuge vernimmt man es als dux und comes, in den melodiöſen Stellen der Ouverture begleitet es die ſolcartigen Geſangsphraſen, und mehr oder weniger geben noch dazu die Tutti des Orcheſters ſein Bild. Ohne das Hauptthema wäre nicht die geringſte Kleinigkeit des Werkes denkbar. Es iſt ein wahrer Herenmeiſter dieſes Thema, es nimmt alle Formen an, es ſprüht wie Funken, löſt ſich in glänzende Thautropfen auf, kräuſelt ſich zuſammen und zerſtreut ſich in Perlenkörner, ſtrahlt wie Diamant, breitet ſich auf der grünen Fläche der Fluren als geblümter Teppich aus, oder ſteigt als leichter Duft nach den Regionen des Himmels. Dort verwebt es ſich mit den Sternſchnuppen, kommt in leuchtenden Flocken zurück, beginnt dann nach ſeiner Laune mit den tauſend Stimmen der Stürme zu koſen, ſei es Irrlicht oder donnerndes Meteor, wir erkennen es immer, wir hellſehenden Zuſchauer. Iſt ſein Bild wenig oder gar nicht verſchleiert (das heißt, ſo lange die Compoſition Fuge bleibt), ſo erſchafft es ſich unaufhörlich aus ſich ſelbſt wieder, und erhebt ſich ins Unendliche; es ſchleicht ſich überall hin in Begleitung einer anderen Form (dem Gegenthema), welche gleichſam der Famulus des Zauberers iſt und ſich eben ſo geſchickt verändern kann. Aber ſieh' da, wie es ſich wegſtiehlt und ſich in kleine Theilchen zerſtreut, eine bezaubernde Viſion nimmt alsbald ſeinen Platz ein. Ach dieſes Mal, das iſt es nicht ſelbſt, doch ja, betrachtet wohl und ihr werdet ſehen, wie die Ueberbleibſel ſeiner erſten Form in alle Richtungen geſchieudert im Raume herumzittern und einen flimmernden Lichtkreis um die Viſion ziehen (die von den Fragmenten der Fuge begleiteten Soll).

Plötzlich Alles verſchwunden, eine ernſte und feierliche dreimal wiederholte Mahnung, ein unumſtößlicher Wille, vor dem ſich die Macht des Geiſterbeſchwörers beugen muß, hat den Zauber zerſtäubt; das magiſche Schauſpiel iſt beendet. Nein, der erſte Act nur, unſer Kobold von einem Thema muß das Princip des intereſſirenden Fortſchritts kennen, aber, wie ſoll er die eben gezeigten Wunder überbieten? Wir werden ſehen. Das Allegro beginnt von neuem und das Thema kehrt wieder, aber in ganz anderer Phyſiognomie, in B-Moll eingekleidet. Das Gegenthema nimmt ebenfalls neue Geſtalten und neue Reize an. Hier beginnt die Compoſition der Mitte, und wir dringen in das Heiligthum der zauberiſchen Reize ein, welches man vom ſanften Feier eines Mondregenbogens erleuchtet nennen möchte. Woher alle dieſe Sirenenſtimmen, welche uns unbekannte Worte ſingen, an welchem Firmamente befinden ſich dieſe Sterne, die ſich in der Flöte und dem Contrabaß zur magiſchen Conſtellation verbinden, in den Saiteninſtrumenten funkein und in den Oboen gleichſam einen langen Lichtſtreif bilden? Die Wonne eines Unausſprechlichen, Uebernatürlichen durchdringt die Seele und liebkoſt ſie von allen Seiten. Bald erleuchtet ein größeres Licht die Sinne. Das Thema zieht ſich in einen Brennpunkt zuſammen und das Gegenthema giebt ſeine Strahlen nach allen Seiten und Winden hin werfend, ein Feuerwerk, deſſen Schwärmer und Raketen in die Höhe fliegen, kniſtern, verlöſchen, und beim Fallen uns mit einem Funkenregen überſchütten. Einige Fragmente der erſten Hälfte der Ouverture erſcheinen hierauf noch einmal, aber wohl verſtanden, verändert, denn es liegt in der Natur des Themas, daß es eben ſo wenig einen Augenblick daſſelbe bleiben, als ſich je ganz verbergen kann. Der Schluß iſt von grandioſer und origineller Wirkung. Erſt erhebt ſich etwas ganz Kleines, ſchwillt aber immer mehr und mehr auf bis zum Koloß, und breitet ſeine rieſigen Flügel über die Zuſchauer her. Auf der höchſten Spitze donnert die Erinnerung an das Thema noch auf den Schluß herab im vollen Einklang des ganzen Orcheſters.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Ftotow hat eine Einladung nach Paris bekommen, um ſeine Oper: „Alice" daſelbſt perſönlich zu dirigiren.

— Italien erhält als Neuigkeit für das Frühjahr eine Oper von Maeſtro Corbi, „Argia", die zuerſt in Rom, und „Temiſtocle" von Cav. D. Fernando Guglielmo v. Biguori, die in Neapel zuerſt aufgeführt werden ſoll.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
A. Friese in Leipzig.

№ 5.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 15. Januar 1847.

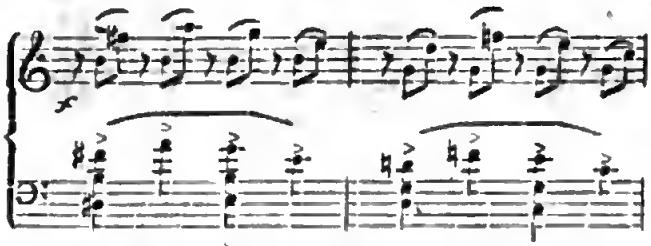
Für Pianoforte.

Robert Schumann, Op. 54. Concert mit Begleitung des Orchesters. — Leipzig, Breitk. u. Härtl. Pr. mit Orch. 5 Thlr., für Pfte. allein 2 Thlr.

Die allgemeinen Gesichtspunkte, von denen aus die neueren Werke Schumann's zu beurtheilen, sind im 22. Bande d. Z. ausführlich dargelegt worden. Wir setzen den Entwickelungsgang des Componisten, seine eigenthümliche Stellung unter den jetzt lebenden Tonmeistern bei Betrachtung des vorliegenden Clavierconcertes, eines der bedeutensten Werke, welche das verwichene Jahr brachte, als bekannt voraus und unterlassen daher, von neuem auf die Vorzüge hinzuweisen, die ihn als Künstler vor vielen andern seiner Zeitgenossen auszeichnen, die ihn besonders, was die weitere Entfaltung, den Fortschritt unserer Kunst anlangt, so hoch stellen. Noch unlängst, bei dem Bericht über seine neue Symphonie (in C), ward es ausgesprochen, daß die Richtung, welche die Werke seiner zweiten Epoche characterisirt, in der plastischen, objectiven Ausprägung der Gedanken ihren Endpunkt findet, während bei den Werken der ersten Epoche das subjective Element überwiegt. In den Werken der dritten Epoche, welcher Sch. jetzt entgegenlebt, wird die Durchdringung des subjectiven und objectiven Elementes vollständig erreicht, somit das Ideal der Zeit, „welches die technische Verarbeitung zurücktreten läßt und ein dramatisch bewegtes Seelenleben, Humor und Phantasie, an die Spitze stellt," nach unserer Ansicht vollständig ergriffen worden sein. — Das Concert nun, wie die Symphonie, bestärkt uns in der Ueberzeugung, daß diese Epoche bald kommen wird, daß die Zeit nicht mehr fern ist, wo man, um gänzlich in der Individualität des Componisten aufzugehen, sich nicht erst in sie *hineinzuleben* braucht, sondern wo sie, so zu sagen, aus Allen wie ursprünglich dawohnend *heraus*lebt; wo sein Selbst den Ausdruck gewonnen haben wird, in welchem Andere das eigne Selbst unmittelbar wiedererkennen. Vornehmlich der erste und zweite Satz des Concertes lassen uns dies fühlen; in ihnen bewahrt der Componist seine tiefe Innerlichkeit, seine Eigenthümlichkeit bei dem Streben nach jenem objectiven Ausdruck am meisten. Die Innigkeit und Wahrheit des Gefühls, das darin waltet, macht unsere Herzen höher schlagen, weckt alle geweihten Regungen, deren sie fähig; in dem sehnenden Verlangen nach dem idealen Frieden, das sich uns mittheilt, empfinden wie diesen Frieden selber; in der Wehmuth, die sich unsrer bemächtigt, erleben wie ein freudiges Erglühen der Seele für Alles, was uns über die Schranken dieser Welt erhebt und ein Nahesein der Ewigkeit offenbart. Beide Sätze wirken zwar nicht, wie bei Beethoven, gewaltig erschütternd durch eine Macht, die im Augenblicke siegt, wohl aber wirken sie durch ihre Anmuth und Sinnigkeit. — Der *erste* Satz, Allegro affettuoso, A-Moll $\frac{2}{4}$ Tact, enthält Vieles, was an Sch.'s frühere Pianofortewerke erinnert; so gleich der Anfang, dann besonders die Stelle Seite 3, System 5 ꝛc., ferner die Stelle Seite 7 von System 3 an, oder die S. 9, Syst. 4 ꝛc.; es ist noch dieselbe Kraft, die uns einst entgegentrat, aber nur jetzt geläutert wie durch ein unnennbares Weh, nicht mehr in kühnem Selbstvertrauen den Kampf, sondern vielmehr den Frieden suchend; ja die Kraft, die triumphirt,

Digitized by Google

sich zu beherrschen. Man höre die Stelle Seite 7, Tact 1 ꝛc.; dieses Aufschwingen, namentlich von Tact 10 und 11 an:



Dieses Hinzutreten dann des ganzen Orchesters, von den Hörnern (T. 15) eingeleitet und von den Trompeten (T. 16) wie mit Siegesruf gekrönt: ist's nicht, als erlebte man Momente höchster Freude, in denen die Kraft des Künstlergenius uns emporträgt, weit über diese Welt hinaus? Scheint es nicht eben, als feierte sie den Triumph in der eigenen Selbstbeherrschung? — Die beiden mitgetheilten Tacte werden von den Streichinstrumenten in der Art begleitet, daß die Bässe die guten Tacttheile durch ihre Töne hervorheben, während die Violinen und Violen auf den schlechten Tacttheilen sich zu nachschlagenden Accorden vereinigen; bei der Wiederholung dieser Stelle in A (Seite 17) hat der Comp. die Melodie, kurz bevor alle Instrumente einstimmen, durch Hoboe und Fagott verstärkt. Wir halten das Dabeisein der Streichinstrumente in der erwähnten Weise nicht in der ersten Eingebung des Schaffens begründet, wie überhaupt der Stelle nicht ganz entsprechend. Als wir das Werk nur aus der Clavierstimme kannten, war uns immer, als müßten diese Tacte ohne alle Begleitung sein, es sei denn, daß die Melodie durch einige Instrumente (wie bei der Wiederholung der Fall) verstärkt und so der Eintritt des vollen Orchesters herbeigeführt werde. Die Wirkung scheint uns eher dadurch beeinträchtigt, als gehoben. Der (Seite 18 und 19) eingeflochtenen Cadenz liegt eine Lieblingsfigur des Componisten zu Grunde; sie ist nicht nach der gewöhnlichen Art, derzufolge hauptsächlich der Spieler glänzen soll, sondern eng mit dem organischen Ganzen verbunden und trägt wesentlich dazu bei, die Wirkung zu erhöhen. Der Schluß in beschleunigtem Tempo rundet den ganzen Satz auf die herrlichste Weise ab. — Der zweite Satz des Concertes, Intermezzo, F-Dur $\frac{2}{4}$ Tact, zeichnet sich ebenso durch Einfachheit, als Innigkeit aus; hier ist es der melodische Theil, welcher vorzugsweise seine Zauber entfaltet. — Der dritte Satz, das Finale Allegro vivace, A-Dur $\frac{4}{4}$ Tact, steht gegen die andern beiden Sätze zurück. Das Thema ist nicht bedeutungsvoll genug, zudem ist Mendelssohn's Einfluß auf den Componisten darin so unverkennbar und hervortretend, daß Manches (z. B. die Stelle Seite 26, System 3) selbst wie Reminiscenz erscheint. Auch ist dieser Satz nicht so einheitsvoll und fertig in sich abgeschlossen, als die vorhergehenden Sätze: mehr eine feine, geistreiche Detailarbeit voll vieler einzelner Schönheiten, als von großem Totaleindruck. Für den Spieler ist er indeß sehr dankbar zu spielen; die Behandlung des Pianoforte, die Vermischung seiner Klangfarbe mit der der verschiedenen Orchesterinstrumente, ist, wie auch in den ersten Sätzen, oft überraschend neu und effectvoll; die Schreibart bei weitem auch nicht so verwickelt und schwülstig, als in den früheren Pianofortecompositionen. Zwar sind die technischen Schwierigkeiten, die das Werk dem Ausführenden bietet, nicht leicht zu überwinden, und es ist wahr, daß zu gutem Zusammenwirken mit dem Orchester viel Sorgfalt und Fleiß erfordert wird, doch dafür lohnt sich auch die Mühe, dafür hat der Spieler genug Gelegenheit, sich zu zeigen, — ein Umstand, der allerdings bei einem Concerte zu berücksichtigen ist. Daß es freilich die Technik nicht allein thut, daß eine poetische, geistvolle Auffassung vor allem das Ihrige beitragen muß, soll das Werk die rechte Wirkung hervorbringen, ist natürlich. Diejenigen nun, welche das Concert noch nicht kennen, veranlassen wir auf's wärmste, es sich ganz zu eigen zu machen. Wir mögen nicht hierbei an Solche denken, die einer einseitigen Virtuosität leben, denn bei ihnen fruchtet das Reden wenig: aber jene, bei denen es oft nur eines Anlasses, einer treu gemeinten Zusprache bedarf, um das Gute zu erfassen, das sich ihnen bietet, jene sind es zu denen wir sprechen*). Wenn also in ihnen unsre Worte einen Nachhall zurückzulassen vermögen, so hoffen wir, wird

*) Für sie mögen hier noch einige Einzelnheiten, die als besonders eigenthümlich unsere Bewunderung erregten, hervorgehoben werden:

Pianofortestimme: Seite 2, Tact 9—11 die Färbung der Stelle durch die Horntöne; 2, 19 ꝛc. die Melodie der ersten Violine auf der G-Soite, 3, 11 ꝛc. der Gang des Cello, das gehaltene C der Viole; 3, 17 ꝛc. die hohen Töne der Hörner (für welche die Bläser dem Componisten freilich nicht sehr dankbar sein werden); 5, 6 u. 6, 12 — 13 der harmonische Fortgang; 6, 18 ꝛc. u. 22 ꝛc. der melodische Fortgang; 7, 2 ꝛc. die Melodie der Violinen; 7, 3. 5. 7. 9 die Hornrufe; 7, 21—22 der harmonische Fortgang; 7, 25—26 ꝛc. die Blasinstrumente in Wechselwirkung mit den Streichinstrumenten; 8, 12—13. 8, 17—18. 9, 1—2 die tiefen Töne der Flöten; 9, 5 der harmonische Fortgang; 12, 4—18 das auf die beiden Orgelpunkte F und E gegründete harmonische Gewebe; 22, 6 der harmonische Fortgang; 23, 3 der Vorhalt; 24, 8 ꝛc. die Violinen; 26, 17 das Aufhalten der Harmonie vom Pianoforte; 27, 36 ꝛc. das Hinzutreten des Fagotts; 28, 29 ꝛc. der rhythmische Fortgang; 29, 11 der Vorhalt; 29, 18 ꝛc. das Streichquartett; 31, 11 u. 13 die Vornusnahme der Harmonie vom Pfte.; 31, 54 ꝛc. die thematische Verwebung; 32, 21 ꝛc. die neue, zuerst von der Hoboe eingeführte Melodie; 32, 26 ꝛc. die ganze Instrumentirung; 41, 13 ꝛc. die frühere diesmal zu schönster Wirkung wieder auftauchende Melodie, von der Flöte und Clarinette übernommen. —

auch mehr und mehr ein allgemeines Verständniß der Schumann'schen Werke herbeigeführt werden. Schon jetzt treffen wir oft die erfreuliche Erscheinung, daß sie sich Bahn brechen und die wiederholte Aufführung seines Jubiläumswerks: „Das Paradies und die Peri" Op. 50, giebt uns Zeugniß, daß noch Männer unter uns sind, die echter Kunst ihre Thätigkeit widmen und wohl die Bedeutung derselben für das geistige Wohl der Menschheit erkannt haben; die bei der Verehrung für unsere großen Tonmeister auch die mitlebenden nicht vergessen und ihrem Verdienst die Krone reichen, die ihm gebührt, und die ihm früher oder später, sei's auch, wenn wir längst schon einer andern Generation den Aufenthalt in diesen endlichen Räumen abgetreten haben, sicher zu Theil werden wird.

So scheiden wir diesmal von dem Werke: Der Schöpfer desselben wird durchdringen — dies ist unsere feste Ueberzeugung. — Der Verlagshandlung Dank für die schöne Ausstattung!

—l.

Die Ouverture zur Zauberflöte.

(Schluß.)

Sollen wir von der psychologischen Bedeutung des Werkes sprechen! aber es läßt hier keinen bestimmten Commentar zu, denn die Idee der übrigen Ouverturen Mozarts läßt sich immer auf unfehlbare Weise durch den Inhalt des Sujets erklären, hier hingegen haben wir wesentlich reine Musik, eine Musik, die in ihrer Ausführung und Wirkung durch keine vorhergehende Bedingung beschränkt ist. Der Commentar eines solchen Werkes wird immer gut sein, wenn beim Hörer jeder das Unaussprechlichste, was er gefühlt, und das Köstlichste, was er geträumt, sich wieder vergegenwärtigt. Indeß dürfte man vielleicht finden, daß unsere Ouverture eine analoge Wurzel in den Träumen der Kindheit hat, da wo die Vernunft noch nicht ihre Schale durchbrochen hat, die Leidenschaft schläft, aber schon bereit zu erwachen ist und die Phantasie mit ihrer Liebe zum Wunderbaren fast ohne Controle herrscht. Jedes Lebensalter hat ja seine charakteristischen Träume, die sich in den anderen Zeiten des Lebens nicht zeigen; ach, wer von uns wäre so unglücklich, die Erinnerung an die Träume, die er vom neunten bis zwölften Jahre geträumt hat, gänzlich verloren zu haben. Ein Glanz, neben dem die Sonne von Neapel erblassen würde, umströmte diese Visionen, durchdrang sie, und drückte jedem Gegenstande eine Seele, einen Gedanken, eine Stimme auf. Es war gleichsam die plötzliche vollständige Enthüllung einer Welt, welche die Seele voraus ahnte und längst ersehnt hatte, es war die Apotheose der ganzen unbeseelten Natur. Welcher blühende Jüngling hätte euch nicht gesehen ihr göttlichen Bilder, ihr Gestalten schöner als die Engel, wie ihr ihm lächelnd zuschwebtet, auf eurem luftigen Pfade mit allen idealischen Formen der Jungfrau bereichert anlangtet, einen Kuß auf die Stirn des Träumenden drücktet und wieder verschwandet. Welch bitteres Bedauern ist dem Erwachen gefolgt, welche Thränen haben die Wange des Kindes benetzt, als es jenen herrlichen Träumen entrissen war?

Eine Frage vom höchstem Interesse bietet sich uns hier dar: wie hat eine der gelehrtesten Fugen solch ein zauberhaftes Gebilde werden können? Wir wissen darauf nicht zu antworten. Wir könnten wohl sagen, die Erfindung eines solchen Thema's ist ein so seltenes Glück des Genie's, daß es ihm nicht zum zweiten Male begegnet, aber streng genommen hätte durch Zufall ein Dorfcantor das nämlich Thema finden können, was hätte er aber daraus gemacht? Eins jener contrapunctischen Skelette mit zwei, drei, vier Beinen, wie sie Beethoven scherzhafter Weise nennt; die Perle hätte der Hahn für ein Hirsenkorn gehalten! Ich gehe weiter und frage, ob unter allen alten und neuen Contrapunctisten sich einer findet, der in Bezug auf jene Perle nicht der Hahn gewesen wäre? Bach hatte eine Fuge à la Bach, Händel eine Fuge à la Händel gemacht, sehr schöne und gelehrte Werke, sehr bewundert von den Kennern, sehr wenig den Laien genießbar, und nimmer Fugen für Jedermanns Ohr. Der einzige Steinschneider, der in der Perle ihren unschätzbaren Werth für alle Augen, d. h. für alle Ohren zu erkennen vermochte, hieß Mozart. Dazu kommt, daß der materielle Effect viel zur Popularität dieses Werkes beigetragen hat. Wenn die Instrumentation in Betracht der Mozart'schen Symphonien und Ouverturen einige Fortschritte gemacht hat, so ist dieser Fortschritt in der Ouvertüre zur Zauberflöte unter allen Beziehungen übertroffen worden. Zuerst hat Mozart hier die Totalität aller Instrumente vereinigt, welche am Ende des letzten Jahrhunderts das Orchester bilden konnten. Er hat die Zahl von mehr als 22 Stimmen angebracht, was er in seinen Instrumentalcompositionen noch nie gethan hatte. Sodann sind in diesem Werke die Blasinstrumente eben so sehr, wie das Streichquartett beschäftigt, wenn sie nicht noch eine größere Rolle spielen. Endlich hat Mozart in keinem anderen Werke die Tonfärbungen mit so viel Annehmlichkeit und verführerischem Reize verschwestert, in keinem anderen die Rollen auf passendere Weise unter die speciellen Talente der Spielenden vertheilt. Und das ist wie wir sagten der ganze Fortschritt des gegenwärtigen Instrumentationssystems: Eine größere Sonorität, ein tief berechnetes Streben nach Effect, die Gleichstellung der Blasinstrumente mit den Saiteninstrumenten. Studirt ihre Gänge und Combinationen in unserer Ouvertüre, und ihr werdet sehen, daß sie den am

Digitized by Google

reichsten instrumentirten Compositionen Beethovens und der modernsten Meister zum Vorbild gedient haben. — Das war das letzte weltliche Werk Mozarts, das letzte, und was den Styl anbelangt, vollendetste. Seit Jahren schon bleichte die Lebensflamme von der Stirn des jungen Mannes und erlosch in seinem Busen. Die productive Stärke des Künstlers nahm eben so ab, obwohl langsamer und fast unmerklich. Aber da erscheint die erloschene Flamme, einen neuen Glanz zu verbreiten, die verminderte Kraft bricht plötzlich durch, eine Pracht und Phantasie entfaltend, an die Mozart selbst seine Bewunderer noch nicht gewöhnt hatte. Der Schwan hat den Abschiedsgesang angestimmt, sterbend spricht er seine novissima verba, wie die Alten sagten, erhabene Worte, wo Mozarts Geist bald von der irdischen Hülle abgelöst und schon in seiner Verklärung begriffen scheint, erhabene Worte, die jeder im Requiem und in der Ouvertüre zur Zauberflöte dem glänzenden und unsterblichen Vorspiel desselben, vernimmt. Das Bild des Paradieses verschwistert mit den Bildern des Todtenbettes.

Außer dieser biographischen Bezeichnung als Schwanengesang hatte die Königin der Fugen noch eine andere, welche ihr eine für immer merkwürdige Stelle in den Annalen der Kunst zusichert. Indem Mozart das poetische Leben unter allen seinen Gestalten in seiner größten Oper zusammenfaßte, hatte er darin zugleich die Universalität seiner Natur, hinsichtlich der Mittel des musikalischen Ausdruckes, welcher gleichsam die äußere Offenbarung dieser Natur war, zusammengefaßt. Don Juan bezeugte im Großen die Mission Mozarts in den Augen der ganzen Welt. Ein mehr gedrängter und specieller an die Kunstkenner gerichteter Abschluß sollte gleichfalls die Universalität des Mozartschen Styles unter allen technischen und historischen Beziehungen zusammenfassen. Welches waren die Instructionen des vorherbestimmten Tonkünstlers? *Die Ernte der Jahrhunderte zu sammeln und in der Gegenwart die Vergangenheit mit der Zukunft der Musik zu einen.* Treu diesem Auftrage und zum Ziele seiner Laufbahn gelangt, scheint Mozart für die Musiker einen musikalischen Bericht von zwanzig und einigen Seiten über die Art und Weise, wie er die von der Vorsehung an ihn ergangenen Instructionen erfüllt, geliefert zu haben. Wir sehen da die klarste und reinste Melodie, die idealsten Gefühle, die schmelzhaftesten Resultate des materiellen Wohlklangs, die glänzendste Instrumentation, neue und ewig moderne Effecte, combinirt mit der strengen antimelodiösen und antiausdrucksvollen Form der alten Fuge. Ja Alles ist streng von dieser Form abgeleitet worden, ohne sie wäre Nichts gewesen. In diesen zwanzig und einigen Seiten ist das Grundgesetz jeden Kunstwerkes, *Einheit und Mannigfaltigkeit*, mit solch' absoluter Concentrations- und Irradiations-Gewalt beobachtet worden, daß sich nicht zwei Combinationen finden, deren Aehnlichkeit bis zur Gleichheit ginge, und nicht eine einzige, worin sich nicht der nämliche schöpferische Gedanke abspiegelte.

Ich schließe mit der Erwähnung einer unzweifelhaft, ziemlich merkwürdigen Thatsache. Jedermann weiß, daß die Nachahmung den Meisterwerken auf dem Fuß folgt, um sie, so viel in ihren Kräften steht zu verderben. So hat man uns Beethoven und Rossini, den letzteren namentlich, verdorben. Mozart mußte ebenso, und noch mehr, als jeder Andere den Unternehmungen der Plagiatoren ausgesetzt sein, aber seine Richtung war bis auf die Ferse in das Wasser des Styx getaucht, und gestattete ihm so sich besser zu vertheidigen. Wir finden keine Werke, weder alte noch neue, in der Kirchen-, Kammer- und Theatermusik, welche Mozart ähneln, wie alle unsere italienischen Opern Rossini, und eine so große Anzahl unserer Sinfonien, Trios, Quartetten ꝛc. Beethoven gleichen. Wenn es also den Nachahmern nicht geglückt ist Mozart zu verletzen, so ist es gewiß nicht ihre Schuld. Alle seine klassischen Erzeugnisse sind gewesen, und sind noch eine unerschöpfliche Quelle von Plagiaten. Jetzt die eigenthümliche Bemerkung, die ich machen wollte: ein einziges Meisterwerk Mozarts, ein einziges, sicherlich nicht das undedeutenste in der Meinung der Musikkenner, noch das am wenigsten genießbare für das musicalische Publicum Europa's ist vor jedem Angriff geschützt geblieben und hat selbst dem Nachahmungsgeist, dem künsten und unverschämtesten aller Geister, Furcht eingeflößt. Die Ouvertüre zur Zauberflöte, denn um sie handelt es sich, erhält sich in beständiger, immer steigender Gunst seit einem halben Jahrhundert, überall, wo es ein Duzend Kunstfreunde und ein vollständiges Orchester giebt; mit ihr werden am häufigsten die großen musikalischen Solennitäten eröffnet; sie ist auf alle mögliche Weise *arrangirt* worden, selbst für menschliche Stimmen mit komischem Texte, was ein sehr unästhetischer Spas ist. Wenn das kein Erfolg ist, so bin ich im Irrthum. Nun so lange dieser Erfolg dauert, seit fünfzig Jahren hat Niemand versucht das Werk nachzuahmen, Keiner hat nach Mozart die alte Form der theatralischen Ouvertüre zu reproduciren gewagt. In meiner Jugend fragte ich einmal Franz Schoberlechner, einen vortrefflichen Pianisten und Componisten unserer Hauptstadt, warum man keine derartigen Ouvertüren mehr schriebe; er antwortete mir „*Da müßte man Mozart sein, um so etwas zu machen.*" Die Antwort befriedigte mich damals nicht, seitdem habe ich aber hinlänglich erkannt, daß es nicht möglich ist eine bessere zu schreiben.

Druck von Fr. Riedmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band. № 6. Den 18. Januar 1847.

Mehrstimmige Gesänge (Forts.) — Aus Prag. — Wiener Briefe. — Kleine Zeitung.

Mehrstimmige Gesänge.

a) Männerchöre.

(Fortsetzung.)

Gust. Barth, Op. 17. Nr. 1. Soldatenlied, ged. von Kopisch (Samml. von Chören u. Quartetten). — Wien, Glöggl. Pr. 45 Kr.

— — —, Op. 17. Nr. 2. Trarah! ged. von Adam. — Ebend. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

— — —, Liederbuch des Wiener Männer-Gesangvereines. Hochländers Abschied, ged. von R. Burns. — Ebend. Pr. 1 Fl.

Unter den drei hier angezeigten Männerchören erscheint uns das Soldatenlied von Kopisch als das gelungenste. Wir finden es einfach, natürlich, dem Text entsprechend. Die harmonische Behandlung dürfte sorgfältiger sein. Der Verfasser hüte sich, die Harmonien des Männergesanges zu weit zu schreiben; enge Haltung ist ersprießlicher, sie giebt hellern, verständlicheren Klang. Nr. 2. Tarah! ist zu weit ausgedehnt. Das einfache Lied erscheint wie ein durch Folterwerkzeuge ausgerenkter Leichnam. Auch die Musik, die wir hier finden, ist nicht die des Männergesanges, sie würde für Militairmusik sich mehr eignen. Die häufigen Textwiederholungen, am meisten die Wiederkehr des Wortes „Trarah" belästigen den Zuhörer. Wir ersuchen den Componisten, den zu häufig beliebten Modulationen Schranken zu setzen. Nr. 3. Hochländers Abschied gefällt uns besser. Die musikalische Fassung ist dem Gedichte angemessen. Tadelnswerth sind die schon gerügten, zu häufig eintretenden Modulationen; über den harmonischen Theil machen wir auf die hier schon niedergeschriebenen Bemerkungen aufmerksam.

Ludwig Erk, Sammlung mehrstimm. Gesänge für Männerstimmen von verschiedenen Componisten. Erstes Heft, 65 Gesänge enth. 4te verbess. Aufl. — Essen, Bädecker, 1847. Part. 20 Sgr. Einzelstimme, à 10 Sgr.

Die Sammlung zerfällt in zwei Abschnitte; der erstere bietet weltliche Gesänge, der zweite geistliche. Wir finden nur Compositionen von älteren Meistern, die durchgehends gut gewählt. Auch die Texte sind mit vieler Sorgfalt berücksichtigt und wird nur Gutes geboten. Die Ausgabe ist correct, die Ausstattung annehmlich. Das beigefügte Verzeichniß der Dichter und Componisten, welche in dem Hefte genannt worden, ist unterrichtend. Die Sammlung sei empfohlen.

Wilhelm Greef, Männerlieder, alte und neue, für Freunde des mehrstimmigen Männergesanges. 2tes Heft, 22 Lieder enthalt. — Essen, Bädecker, 1847. Pr. 8 Sgr.

Enthält weniger Gutes, als die vorher besprochene Sammlung. Am besten sind die Lieder zu geselligen Zwecken zu benutzen, wozu sich auch die meisten der gewählten Texte eignen.

Fränkischer Sängerbund. Gesänge für Männerchor. 1ster Band, 1stes—5tes Heft. — Würz-

Digitized by Google

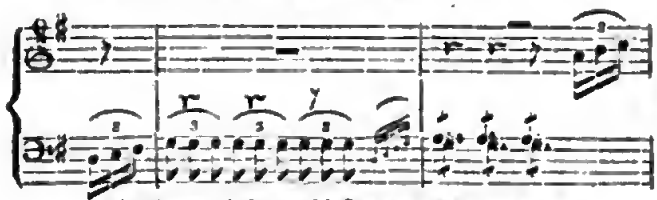
burg, in Commission der Stahel'schen Buchhandlung. Part. 1 Fl. Stimmen 2 Fl.

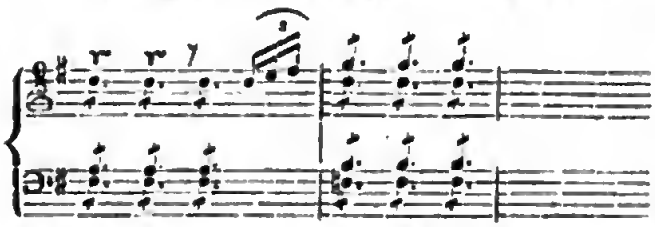
Dieser Band enthält 31 Gesänge: Nr. 1—5. von V. E. Becker (Op. 1.); 6—11. von Ign. Schneider; 12—14. von A. Binstadt; 15—18. von V. E. Becker (Op. 2.); 19—22. von M. E. Becker; 23. von H. Winzenhörlein; 24—25. von A. Debon; 26—31. von V. E. Becker (Op. 3.). Es ist nicht schwer, für die hier aufgezählten Gesänge ein gleich gültiges Urtheil zu geben: Alle Lieder bewegen sich in den Gränzen der Mittelmäßigkeit und ihre Verfasser verdienen nur das Lob des Fleißes. Höhere Befähigung getraut sich Referent den ihm hier vorgestellten Componisten nicht zuzuschreiben, denn er fand nur die alte, längst verworfene Weise des Männergesanges vor, die durch die Werke so mancher fähigen Köpfe jetzt in Vergessenheit gerathen ist. Kommt es noch darauf an, durch eine Gradation den subjectiven Werth der hier vorgeführten Leistungen zu würdigen, so würden wir den ersten Preis V. E. Becker und M. E. Becker zuerkennen, während wir die von J. Schneider als die minder beachtenswerthen aufzuführen genöthigt sind.

—u s.

H. Dorn, Op. 40. Drei vierstimmige Männergesänge. — Hamburg, Schuberth u. Comp.

„Des Wirthen Töchterlein", Gedicht von A. de Marée, führt den lustigen Reigen an. Von sehr komischer Wirkung wird folgende Stelle sein:





Nr. 2. „Oeffentlicher Unterricht", Gedicht von Hoffmann von Fallersleben. Sehr komisch ist die Anwendung der Mozart'schen Melodie (Don Juan, Terzett) zu den vier Zeilen, und das Abbrechen.

Schmelzando Tutti: Donna Elvira stand am Fenster und sang,
Daß es hell in der schweigenden Nacht erklang:
Solo: Mann ohne Wort und Glauben,
Willst du den Trost mich rauben —
Presto furioso. Tutti: Mir, mir, mir, mir!
Schrie hin nach ihr
Das ganze gebildete Publicum,
Und Donna Elvira nahm's sehr krumm ꝛc.

Im letzten Vers heißt es: Donna Elvira stand am Fenster und schwieg, da zog für sie die Polizei in den Krieg. Solo nasale: „Meine Herr'n, ich bitte durchaus, mich jetzo wieder Ruh' aus!" Liegt hier nicht allein ein entfernter, sondern sogar ein ganz naher Versuch einer Polizeiverhöhnung vor. Wie konnte nur derselbe delicate Dorn, der es bei Gelegenheit des letzten Koblenzer Sängerfestes krumm nahm, daß man von Schleswig-Holstein und deutscher Ehre zu sprechen wagte, wie konnte nur derselbe, frage ich, ein solches Gedicht, und gar ein Gedicht von Hoffmann von Fallersleben, in Musik setzen?! Nr. 3. „Warnung vor dem Rhein", Gedicht von K. Simrock. Die Composition ist eigentlich sehr kurz und besteht nur aus neun Takten, die sich fünfmal hinter einander zu den verschiedenen Strophen wiederholen, mit unbedeutenden Veränderungen. Das dadurch erzeugte ewige Hin- und Herschwanken von D nach B und wieder zurück macht dies Lied etwas monoton. — Alle drei Gesänge sind leicht ausführbar, fließend, heiter und gefällig, und somit bestens empfohlen. —

C. A. M.

(Schluß folgt.)

Aus Prag.

Dachten Sie nicht, verehrtester Herr, Ihr getreuer Prager Correspondent sei Todes und verblichen und höre das Händel'sche Halleluja an Ort und Stelle, d. h. im Himmel, da er (der Correspondent) seit Jahr und Tag nichts von sich hören ließ? Eine Masse mühsamer und nothwendiger Berufsarbeiten hat mich jene Zeit durch so in Anspruch genommen, daß ich weder Muße noch Stimmung für anderweitiges hatte, was mir um so mehr leid thut, als gerade die vorige Concertsaison an Interessantem fast überreich war*) und besonders der ganz außerordentliche Erfolg, den Berlioz in dem für klassisch-orthodox verschrienen Prag errang, zu mannigfachen lehrreichen Betrachtungen über diesen merkwürdigen Künstler und den Stand der Tonkunst in unsern Tagen überhaupt, lebhaft anregen konnte.

Die Musik-Periode $\frac{4}{4}\frac{4}{4}\frac{4}{4}$ hat für uns jedoch

*) So kam Schumann's Peri, Moses von Marr, die taurische Iphigenia von Gluck u. s. w. zur Aufführung, Beethoven's letzte Symphonie wurde vom Conservatorium gegeben, Berlioz verweilte lange hier, Liszt gab Concerte u. s. f.

ebenfalls glänzend begonnen, sie bot nicht vielerlei aber erlesenes. Im Theater hat endlich einmal Germania über Italia einen Sieg gefeiert. Donizetti's Dom Sebastian hat nämlich geringen, dagegen die Musik zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn-Bartholdy höchst glänzenden Succeß gehabt. Besonders der prachtvolle Hochzeitsmarsch electrisirt jedesmal das ganze Publikum und bei dem zweiten Trio sahen viele junge Damen ganz verschmachtend und verliebt d'rein, obwohl das erste mit seinen genialen Spielen mit dem G-Dur-Accord vielleicht noch höher steht. Daß der Sommernachtstraum jedesmal Haus und Kasse füllt, ist eben so sehr wie dem alten William dem genialen Felix zuzuschreiben. Wir haben da aber recht gesehen, daß die Schaubühne der wahre Ort ist, will der Componist der großen Masse des Publikums bekannt werden. Der Sommernachtstraum hat Mendelssohn mit einem Schlage bei uns populärer gemächt, als Paulus, die A-Moll-Symphonie und die Walpurgisnacht zusammengenommen. Eine andere (wenigstens relative) Bühnennovität war Alceste von Glück, in welcher Frl. Großer als Alceste wahrhaft glänzte, Hr. Kunz als Herakles und Hr. Strakaty als Oberpriester sehr brav waren und die Uebrigen genügten. Ueber die göttliche Kraft, die in der hohen Einfachheit dieser Musik liegt, ist gar kein Wort zu sagen. Die Oper fand lebhaften Beifall, was um so mehr erfreulich zu nennen, da wir so lange Pfeffer mit Löffeln gegessen haben, daß es kein Wunder ware, wenn das Himmelsbrot unserm abgestumpften Gaumen nicht mehr recht behagen wollte. Freilich fehlte es auch nicht an Stimmen (und an zahlreichen) „die Oper sei matt, langweilig u. s. w." Doch war der Effekt jedenfalls ein Gegenstoß gegen das blinde Fortrasen in Steigerungen, und so hoffen wir, wird Gluck uns nicht mehr so ganz Fremdling sein wie früher, und uns am Ende wieder zur Einsicht bringen, wie unschätzbare Eigenschaften Wahrheit, Natur, und edle Einfachheit sind. Ueberhaupt verdient unser jetziger Theaterdirector Hr. Hoffmann alle Anerkennung für sein treffliches Opernrepertoire, in welchem wohl alle Parteien Befriedigung finden. Es ist der erfreulichste Gegensatz gegen die ewigen Donizettiaden der vorigen Direktion. Beethoven's Fidelio erfreute wiederholt ein zahlreiches Publikum, die große E-Dur-Ouverture (Nr. 3) mit welcher dermal, statt mit der in E-Dur — die Oper bei uns eingeleitet wird, erregt jedesmal einen Sturm von Beifall. Ueberhaupt ist der Kern unseres Publikums gut, feinfühlend und voll Intelligenz. Daß man in einer so zusammengesetzten Masse von Individualitäten da und dort absonderliche Urtheile hört und mitunter auf große Verkehrtheit trifft, ist natürlich und schwerlich irgendwo anders.

Der Cäcilienverein hat seine Concerte wieder begonnen, im ersten brachte er Lachners „Menschenalter," ein Werk, das mit seiner langweiligen, phantasielosen Solidität nicht ansprach nnd füglich hätte liegen bleiben können. Dagegen machte Mendelssohns erste Symphonie im zweiten Concert bei Kennern und Publikum Glück — obwohl sie mit seinen folgenden, der Symphonie-Cantate und der A-Moll-Symphonie, oder mit den vier Concertouverturen einen Vergleich nicht aushalten kann. Ueberhaupt ist Mendelssohn nebst Berlioz*) derzeit von den noch lebenden Componisten hier im größten Ansehen. Spohr hat sich mit seinen neuesten Werken sehr geschadet, besonders mit dem Fall Babylons, der so ziemlich auch sein eigener war. In den „höhern Kreisen der Gesellschaft" (welche gegen Alceste unverhohlen Opposition machten) ist Donizetti noch immer Held des Tages, doch deuten einzelne Zeichen darauf hin, daß ihn Verdi allgemach verdrängen wird. Sehr vielen Anklang finden Abonnements-Concerte für Kammermusik, welche Hr. Musik-Verleger Hoffmann veranstaltet. Als Glanzpunkte hebe ich hervor das Trio in Es, (Op. 70.) von Beethoven, dessen Septuor, das Trio in B von Franz Schubert, das Quartett Op. 47 von Schumann, Mendelssohn's Octett. Als Weihnachtsoratorium hörten wir Händels hoch-heiligen Messias in braver Ausführung.

Ueber die Stellung, welche die Musik bei uns und in Süddeutschland überhaupt einnimmt, behalte ich mir vor, meine Meinung in einem größeren Artikel auszusprechen. Da ich nicht Ursache habe, meinen Namen zu verbergen und jedes Wort, das ich schreibe, vertreten kann, so zeichne ich cum nomine et titulo als

Ihr ergebenster
Dr. August Ambros.

Wiener Briefe.

Wien's musikalische Physiognomie, welche in der letzten Periode ein gähnend langweiliches Gesicht machte, hat plötzlich lachendere Formen angenommen. Wenn Wien seit jeher einen Ueberfluß an tüchtigen und sogar vorzüglichen Musikern jeder Art besaß, so war vielleicht seit Schubert's und Beethoven's Tod der Mangel an Componisten um so fühlbarer. Nicht nur, daß Wien so viel, wie gar keine besaß, fremde Componisten mieden zu uns zu kommen, ob aus Absicht, ob aus Zufall, ob wegen besonders ungünstiger Verhältnisse, wollen wir durchaus nicht entscheiden. Kurz, wir hatten keine,

*) Ich bitte inständigst gegen die armen Prager des letzteren Umstandes wegen kein Anathem zu schleudern.

Digitized by Google

während wir jetzt mit Compositeurs beinahe einen Congreß bilden könnten. Von fremden weilen gegenwärtig in unsern Mauern: Meyerbeer, Rob. Schumann, Flotow, Reiter (Musikdirektor zu Basel und Componist des unlängst im Burgtheater aufgeführten Oratoriums: Das neue Paradies) und Conr. Kreutzer. Berlioz und David waren im vorigen Jahre hier, und Baisé hat uns kaum verlassen. Aber auch unsere einheimischen Kräfte beginnen sich zu rühren, und ohne sich bei dem Extenor Granfeld, der, um ein Benefice zu haben, ein Operettchen schrieb, länger aufzuhalten, nennen wir Lorzing, gegenwärtig bei Pokorny angestellt, und Fuchs, dessen Oper: Guttenberg wahrhaftig Glück gemacht hat. Glück ist das rechte Wort, und ohne dem ehrenwerthen Manne, und und dessen noch ehrenwertheren Talente zu nahe zu treten, sage ich unumwunden, daß ich vor ihm Respect habe, nicht weil er Talent, sondern weil er Glück besitzt. Man höre. Nachdem er vor, ich weiß nicht, wie viel Jahren den Guttenberg componirt hatte, und die Zeitungen schon leise von einer Kärnthnerthoeaufführung munkelten, wurde wieder alles still, die Oper wurde zurückgelegt, und mußte einem Nicolai'schen Meisterwerke Platz machen. Wer nun weis, wie schwer sich eine österreichische Provinzbühne entschließen kann und darf, etwas aufzuführen, was nicht bereits in Wien gegeben wurde, wird es nur Glück nennen, daß sich der Geätzer Theaterdirector zur Annahme dieser Oper bereit erklärte, und daß sie dem dortigen Publicum gefiel, welches nicht in allen Fällen gewohnt ist, ein selbstständiges, von der Residenz unabhängiges Urtheil zu fällen, Glück ist es auch, daß sie bald darauf in Brünn gegeben wurde, und dort ebenfalls gefiel und ein großes, sehr großes Glück ist es, daß der unschlüssige und immer Repertoir verlegene Pokorny, dieselbe geben mußte. Alles, was den traurigen Opernzustand der Pokorny'schen Bühne kannte, hatte der Oper ihren Fall prognosticirt, und sie machte ein Furore, wie keine der gegenwärtigen Saison. Ist das nicht Glück? Ja wohl, aber auch der unbestreitbare Werth der Musik hat den großen Antheil daran. Mir ist sie schon ziemlich aus dem Gedächtniß, da ich sie nur bei der ersten Execution gehört habe, dennoch kann ich mit Zuversicht sagen, daß in neuerer Zeit kaum eine Musik geschrieben worden ist, in der das suum cuique mit so weiser Berechnung angewendet worden wäre, wie hier geschah. Da giebt es Stellen für den Kenner, dort für die Laien, hier finden sich Cantabiles effektvoll gehalten, um die Eigenliebe der Sänger zu befriedigen, und zum Schweigen zu bringen. Daß bei dem Allen Stylseinheit ein Hauptvorzug der Fuchs'schen Oper ist, dürfte schwer zu glauben sein, ist aber dennoch so. Von besonderem Effecte ist die Instrumentirung, was um so mehr zu bewundern ist, als Fuchs darin noch wenig Praxis hat. Gerade aber dieser Umstand bürgt für sein außergewöhnliches Talent. Meyerbeer's Feldlager wird an der Wien und Flotow's l'ame en peine im Kärnthnerthor studirt. Im letzteren Theater wollen und müssen sie sich sputen, den Meyerbeer'schen Tonmassen zuvorzukommen, wenn sie nicht ein Fiasko riskiren wollen, und sie haben ganz Recht, denn ich erinnere mich sehr genau, wie Herold's Pré aux Clerc bei uns in Wien blos deshalb durchfiel, weil sie unmittelbar nach Robert den Teufel gegeben wurde. Reiter's Oratorium hat nicht mißfallen, aber man findet, daß Jedermann, der sich einige Jahre mit Contrapunkt und sonstigen Studien herumgetrieben, es auch so gut machen könne, weil Alles recht gut ausgedacht und gemacht, aber von Erfindung, oder auch nur von Empfindung auch nicht eine Spur zu finden ist. Mad. Reiter-Bildstein, die Gattin des Componisten spielt natürlicher Weise bei den Aufführungen des Oratoriums die Primadonna und vermöge ihrer, besonders in der Höhe wirklich herrlich klingenden Stimme hätte sie auch alle Befähigung hiezu, allein sie trägt so kalt und seelenlos vor, daß sie keine andere, als höchstens eine einschläfernde Wirkung macht.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Aus Magdeburg schreibt man uns: Der Pastor Uhlich hat einen glücklichen Versuch gemacht, eine Kirchenmusik (natürlich nur Gesang) herzustellen, die nichts, oder wenigstens nicht viel kostet. Sämmtliche gesangskundige Damen der Gemeinde sind von ihm aufgefordert worden, zu einem Vereine zusammenzutreten, der unter der Leitung des Hrn. G. Rebling Kirchengesänge einstudirt und an besonderen Festtagen aufführt. So hörten wir unter andern eine Erntefest-Cantate von G. Rebling. Eine eigne, aber nicht üble Idee ist es, daß P. U. diese Kirchengesänge jedesmal in der Mitte der Predigt vortragen läßt. Nach meinem Dafürhalten ließe sich auf diese Weise überall Kirchengesang herstellen, wenn nur der Wille und ein guter Gesanglehrer da wäre.

Leipzig. Concertmeister Carl Müller ist hier, und wird im 12ten Gewandhausconcert spielen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 7.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 22. Januar 1847.

Ueber das Klassische in der Musik. — Mehrstimmige Gesänge (Schluß). — Wiener Briefe (Schluß). — Kleine Zeitung.

Ueber das Klassische in der Musik.

Von J. L. Fuchs in St. Petersburg.

Die hier folgenden Bemerkungen sollten, nach meiner frühern Absicht, als Schlußbemerkungen, der 2. Auflage meiner „Neuen Lehrmethode der musikalischen Composition" angehängt werden; aber als nicht recht dahin gehörig, änderte ich meine Idee.

Ich muß hier sogleich demerklich machen, daß diese Schlußbemerkungen erst nach der Lehre vom strengen Styl stehen sollten. Folglich theile ich dem Schüler meine Meinung — wie sie in dem hier Folgenden ausgesprochen — erst dann mit, wenn er den vollständigen Cursus durchgemacht; erst dann, wenn er schon im freien wie im strengen Styl bedeutende Fortschritte gemacht, wenn er im Stande ist, einen fließenden Canon, einen mehrfachen Contrapunct, und eine nach allen Regeln richtige einfache und Doppelfuge zu machen. Diesen Standpunct mußte ich festsetzen, um nicht mißverstanden zu werden. Denn Ansichten wie die folgenden dürfen den Lernenden nicht zu früh, aber auch nicht zu spät mitgetheilt werden.

Es ist natürlich, daß ein junger Componist, der innern Drang zum Schaffen in sich fühlt, mit Eifer das höchste Ziel zu erstreben sucht, daß er alle Kraft anwendet unter die Zahl derjenigen großen Meister aufgenommen zu werden, die man klassische nennt. Dieses Streben ist allerdings eines wahren Künstlers würdig; nur fragt es sich, welches Studium er vorzugsweise wählt, um dieses Ziel zu erreichen.

Von einem klassischen Schriftsteller verlangt man in seinen Werken (außer der grammatischen Correctheit) Klarheit und Reinheit in der Sprache; Bestimmtheit im Ausdruck; vollendete Schönheit und Einheit, nämlich ein harmonisches Ebenmaß aller Theile. Ein Werk kann nur dann als klassisch betrachtet werden, wenn es die Prüfung bestanden, daß es dem wechselnden Zeitgeschmack trotzt; wenn es anerkannt als Muster für alle künftige Zeiten gilt. Der Klassiker soll ein Lehrer sein für die Nachwelt.

Nun ist es aber mit dem Klassischen in der Musik eine sehr mißliche Sache. Nach welchen Regeln kann die absolute Schönheit einer Melodie, einer Harmoniefolge, einer Begleitung bewiesen werden! Wir fühlen das Schöne, denn die Musik ist die Sprache des Gefühls. Eine logische Gedankenfolge, Klarheit und Einheit in einem Stücke, machen einen angenehmen Eindruck auf uns, den wir nach Regeln kaum zu erklären vermögen. Dieser Mangel an Regeln für das bleibende Schöne ist wohl auch eine Ursache, daß so manches Musikstück, welches vor einigen zwanzig Jahren noch für klassisch galt, jetzt veraltet und vergessen ist. Allerdings hat auch der Zeitgeist so wie der in kurzen Zeiträumen wechselnde Geschmack großen Einfluß gehabt. Auch in unserer Kunst hat sich das Bedürfniß eines Fortschrittes fühlbar gemacht. Diese Fortschritte haben nach meiner Meinung, auch zu bedeutenden Vervollkommnungen geführt. Durch wissenschaftlich gebildete Componisten ist in neuerer Zeit ein schönerer Geist und weit mehr poetischer Gehalt in unsere Musik gedrungen. (Ich spreche nur von Werken größern Umfangs.) Dieser Aufschwung wird thätig durch weit geistreichere Kritiken als sonst unterstützt. Die Kritik schreitet mit dem Geist der Zeit fort; sie stellt

nicht ausschließlich Werke der Vergangenheit als Muster auf, weil auch diese große Mängel haben. Auf viel Herkömmliches, auf so manchen alten Schlendrian hat die Kritik schon mit gutem Erfolg aufmerksam gemacht. Auch meine Bemerkungen in diesem Aufsatze haben denselben Zweck. Vielleicht wird doch so manches Gute dadurch bewirkt. Ich möchte besonders junge talentvolle Componisten aufmerksam machen, ihre schöne Phantasie nicht erschlaffen zu lassen. Viele schöne Jahre von meiner Jugendzeit habe ich verloren, weil ich nur bei den Künsteleien stehen blieb. Niemand war, der mich aus meinem Traume weckte, bis ich selbst — vielleicht zu spät — erwachte. Mag man nun mein Urtheil über manche Gegenstände als eine Erbitterung über verlorne Zeit, oder als im Irrthum befangen, ansehen; ich sage nur meine Meinung, lasse mich aber gerne durch Gründe belehren.

Nach dieser Vorbemerkung komme ich nun wieder auf die klassische Musik zurück. Ich bin fast überzeugt, daß das unglückselige Wort — Klassisch — weit mehr Nachtheil als Gutes in unserer Kunst gestiftet hat. Das eifrige Streben des jungen Componisten ist, wie ich schon früher bemerkt, ein Klassiker zu werden. Er hört, daß vorzugsweise Werke im strengen Styl geschrieben, unter die klassischen gezählt werden. Sehr natürlich, daß er nun für nothwendig findet, die Lehre vom Canon, doppelten Contrapunct und Fuge zu studiren. Dieser Weg ist auch der rechte, nur muß man sich bei diesem Studium nicht zu lange aufhalten, sonst wird Mittel und Zweck verwechselt. Der Zweck aber bleibt immer: ein gutes abgerundetes, folgerechtes, vom Herzen dictirtes Stück im freien Styl zu schreiben. Durch die Vorübungen in der strengen Schreibart erlangt man aber Gewandtheit in der Stimmenführung; durch den Contrapunkt, wo einer jeden Stimme eine eigne Melodie zugetheilt werden muß, gewöhnt man sich an eine edle und interessante Begleitung. Die Fuge lasse ich schreiben, um die Mittel, die der Canon und Contrapunkt bieten, in Anwendung zu bringen, und um ein Thema, so wie auch einzelne Theile davon benutzen zu lernen. Wer diese Vorübungen versäumt, kann sicher sein, daß seine Partitur es uns gleich verrathen wird.

Hat nun aber der Lernende dieses Ziel erreicht, so gebe ich ihm den wohlgemeinten Rath: künftig keine Fuge mehr zu schreiben, weil eine Fuge, als ein für sich abgeschlossenes Musikstück ein sehr unvollkommnes ist und zwar in Folge der festgesetzten Regeln, die dem Componisten vorgeschrieben sind.

Schon die erste Durchführung ist monoton, und oft entstehen durch den, häufig zu schnellen Eintritt des Gefährten, unangenehme Härten. Werden diese aber auch vermieden, so bietet man doch dem Zuhörer nach den ersten Paar Tacten, vielleicht 8—12 Tacte lang, nichts Neues, denn er weiß schon was da folgen muß. Wie undeutlich wird nun vollends die rhythmische Anordnung. Keine Periode kann gehörig abgeschlossen werden, weil vor dem Schlusse eine andere Stimme schon wieder mit dem Thema eintritt, folglich ein neuer Rhythmus beginnt, noch ehe der vorhergehende geendet ist. Die Regeln erlauben durchaus nicht die nöthigen Ruhepunkte. Daher ist auch keine genaue Nüancirung, kein Piano, Forte u. s. w. möglich, ohne welche Nüancen, die rhythmische Anordnung doch unmöglich fühlbar gemacht werden kann. Diese Unvollkommenheit ist besonders bei Clavierfugen noch bemerkbarer. Bei Streichinstrumenten oder im Orchester ist es noch eher möglich, nur geschieht es leider zu selten, daß eine Nüance angezeigt wird. Daher ist denn die Wirkung einer solchen Musik nicht viel besser, als wenn drei oder vier Menschen zugleich über ein und denselben Gegenstand sprechen, wo zwar ein jeder etwas Vernünftiges sagt, die Rede aber doch unverständlich wird, weil Einer den Andern nicht zu Worte kommen läßt.

Die Fuge erfüllt daher nicht die Forderungen, die man an ein klassisches Werk macht, denn es mangeln ihr Schönheit und Klarheit. Sie hat Einheit, aber keine Mannigfaltigkeit. Als Product des Verstandes kann sie allerdings dem Wechsel des Geschmacks nicht unterworfen sein, aber die Periode, wo die Fuge als Musikstück etwas galt, ist längst vorüber. Ich zähle Seb. Bach eher durch seine Werke im freien Styl zu den größten Klassikern, als durch seine Fugen. Daß er nicht ermüdete, eine so große Anzahl Fugen zu schreiben, mag daher kommen, weil man zu jener Zeit auf die Fugenkunst einen großen Werth legte. Sein großer schaffender Geist bildete sich daher zur strengen Schreibart aus. Wenn Bach mit seinem Genie in der jetzigen Zeit lebte, er würde gewiß keine Fugen schreiben, denn er hat bewiesen, daß seine Phantasie weit reicher ist, als nur diese schreiben zu können.

Noch herrscht eine sonderbare Ansicht bei manchen Componisten; sie glauben, wenn sie ein Oratorium schreiben, so müsse durchaus wenigstens eine Fuge darin sein, weil sie sonst fürchten, nicht als Meister anerkannt zu werden, denn die ersten Heroen der Kunst haben es ja auch gethan! — Der gemüthliche Zuhörer wird aber finden, daß vielleicht eine Arie, Duett oder Chor, in demselben Werke, durch schöne Melodie, harmonische Kraft und hohen Aufschwung der Phantasie, zehnmal mehr Werth hat, als seine trockene Fuge. Warum denn trocken? — ich kenne keine, die nicht ein zu dunkler Schatten in dem sonst schönen Gemälde wäre.

Was ist es nun eigentlich, was uns in einem fugirten Satze oder Tonstücke interessirt? — Nach mei-

Digitized by Google

ner Meinung sind es einzig und allein die Nachahmungen. Es scheint in unserm Gefühl gegründet zu sein, daß diese zur Einheit erforderlich sind. Ein Motiv, das uns lieb geworden, hören wir gern wiederholen, eben auch eine interessante Begleitung. Wenn nun in einem mehrstimmigen Stücke diese Nachahmungen der Hauptgedanken so wie der Begleitung, abwechselnd in den verschiedenen Stimmen wieder erscheinen, so entsteht dadurch dasselbe Interesse, welches uns der Canon, Contrapunkt und Fuge bieten. Im freien Styl lassen sich aber die Nachahmungen, da sie nicht in einem bestimmten Intervall sein müssen, ungezwungener, folglich mit weit sichererem Erfolg anwenden. Hingegen in der strengen Schreibart, folgen sie nicht allein sehr unnatürlich, sondern sind auch viel zu sehr überhäuft. Diese freiere Behandlung ist wohl auch die Ursache, daß die bloß fugirten Stücke einen weit bleibenderen Werth haben. Als Beispiel führe ich nur die Ouverture zur Zauberflöte an. Es ist gewiß nicht die, der Fuge eigene, erste regelmäßige Durchführung, die uns so sehr interessirt, sondern die schöne Einheit und Mannigfaltigkeit im ganzen Stücke; die ungezwungenen Nachahmungen oder Wiederholungen des Hauptmotivs und der Zwischensätze, so wie die logische Gedankenfolge, welche wir erblicken. Hier hat bei der Erfindung nur das Gefühl geleitet, daher wird dieses Stück auch immer einen ergreifenden Totaleindruck machen. Es ist auch seit 50 Jahren nicht älter geworden und wird gewiß noch lange jung bleiben. Schon die Form kann nicht veralten.

(Fortsezung folgt.)

Mehrstimmige Gesänge.

(Schluß.)

b) Für gemischten Chor.

P. Lütgen, Tenebrae factae sunt, antiphona 4 vocum pro feria sexta in Parasceve. — Einsiedeln, Benziger, 1846. Pr. 54 Kr.

Der Verfasser ist wohlerfahren und bewandert in den alten Kirchen- und Ritualgesängen. Er hat uns hier eine Antiphonie geliefert, wie sie nur der gelehrteste Musiker in den früheren Jahrhunderten zu schreiben vermocht hätte. Der lateinische Text ist der Vulgata entlehnt; es sind in ihm die Sterbemomente des Heilandes geschildert. Deshalb wird diese Antiphonie nur in der Passionszeit für den gottesdienstlichen Gebrauch dienen können. Größeren Gesangsvereinen sei das Werk bestens empfohlen.

P. Anselm Schubiger, Marienrosen, eine Sammlung mehrstimm. Lieder ohne Begleit. zur Verehrung der seligsten Jungfrau. — Einsiedeln, Benziger, 1846.

Die meisten der hier gebotenen Gesänge sind leicht und so einfach gehalten, daß sie mehr bei dem häuslichen als dem öffentlichen Gottesdienste anwendbar sein werden. Gegen die musikalische Ausführung der einzelnen Lieder haben wir nichts Wesentliches zu erinnern. Die Melodien sind fließend und eingänglich, auch für den nicht musikalisch Gebildeten, was sich hier sogar als nothwendige Bedingung herausstellt, da die Lieder nur einen confessionellen Zweck haben.

— u s.

H. K., Zwölf vierstimmige Gesänge älterer Meister für Sopr. Alt. Ten. u. Baß. — Hannover 1846.

Es war nicht der Zweck in der vorliegenden Sammlung, welche Compositionen von Palestrina, Nanini, Josquin, Bach, Mozart u. s. f. enthält, neue bis jetzt unbekannt gebliebene Werke älterer Meister zu veröffentlichen; der Herausgeber scheint im Gegentheil nur die Absicht gehabt zu haben, für Dilettanten eine Auswahl von Compositionen aus verschiedenen Zeiten und Ländern, in einer Stufenfolge, wie dieselben für historische Concerte gebraucht werden, zusammenzustellen. Die Ausstattung ist prachtvoll, die jedesmaligen Anfangsbuchstaben sind durch treffliche Zeichnungen geziert. Wir empfehlen die Ausgabe, welche durch die Bachmannische Handlung in Hannover zu beziehen ist, Dilettanten, für die der Gebrauch durch Weglassung des Tenor- und Altschlüssels insbesondere noch erleichtert ist.

E. K.

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Ich komme nun auf ein ominöses Capitel, ich meine unsere Concerte und Concertgeber, welche letzteren sich durchaus nicht abschrecken lassen wollen, trotz jener ganz begreiflichen Apathie, welche die Ueberzahl derselben erregte. Einer der ersten war Mortier de Fontaine, welcher mit einem gewissen Charlatanismus auftrat, und daher wohlverdienter Maßen durchfiel. Ich selbst bin geneigt, ihn für einen vielbegabten Virtuosen zu halten, der aber seine Kräfte überschätzt oder vielmehr mißkennt. Würde er das spielen, was seinen Kräften und seiner Individualität angemessen wäre, er würde mehr Anerkennung finden und seine Kunstfertigkeiten, zu einem ästhetisch richtigen Zwecke angewendet, würden sich nur steigern, aber etwas Klassi-

Digitized by Google

ſches ſpielen, heißt noch nicht klaſſiſch ſpielen, und wenn man ſich von Liſzt eine Piece dediciren läßt, ſo iſt damit noch nicht der Beweis hergeſtellt, daß man ſie auch vortragen kann, und wenn man mit einem ziemlich beleuchtigten Kettikaſter Arm in Arm duech die Stadt geht, ſo hat man deshalb noch nicht die allgemeine Anerkennung ereungen, denn unſer muſikaliſches Wien iſt von der geößtentheils ſchalen und noch dazu unwahren Kritik emanzipirt; es traut keiner Zeitung mehr und glaubt nue eigenen Anſchauungen und Anhörungen, und faſt die geſammte Wiener Journalliſtik hat es nicht vermocht, Leute, wie z. B. Leopold v. Meyee, oder den Componiſten Geigee, odee ähnliche Indioidualitäten in die Höhe zu ſchrauden, denn die öffentliche Meinung läßt ſich wohl einen Augendlick irre führen, aber auf die Dauee kein X für ein U machen. Daß wahre Künſtler durch derlei Uebelſtände leiden müſſen, iſt nur zu wahr, und bedarf keinee Erörterung. Wir hörten z. B. einen ganz vortrefflichen Flötiſten Pratten, ee machte, troß eines Furoee's, daß ee im Kärnthnerthoetheatee erregte, bei ſeinem Concerte keine Einnahme, was auch ſeinem Landsmanne dem Harfenſpielee Sheather paſſirte. Auch Herr Blaes, ſammt feinee Gattin, geb. Meerti, muſicirte vor faſt leeren Bänken. Robeet Schumann veeanſtaltete mit ſeiner Gattin Clara bis jetzt drei Productionen, von denen bloß die deitte ſtärker beſucht war, als man es bei dieſem Saale gewohnt iſt. In R. Schumann lernten wie einen der ausgezeichnetſten Componiſten dee Neuzeit kennen, und man weiß nicht, was man an ihm mehe bewundern ſoll, die Fülle ſeiner Ideen, odee die Großaetigkeit und Peacht ihrer Ausführung. Es iſt uns (Vollweiler aus Petersdueg vielleicht ausgenommen, von dem wir ein ſcharmantes Trio unlängſt hörten) kein Componiſt dee Neuzeit voegekommen, dem dee ſtrenge Satz (in dem er ſich häufig und mit Vorliebe bewegt) ſo wenig Hemmniſſe in den Flug der Phantaſie legte, wie Schumann. Ja man weiß nicht, was man mehe bewundern ſoll, die Freiheit der Bewegung, odee die Künſtlichkeit des Satzes. Doch auf eine nähere Chaeacteeiſtik brauche ich mich bei den Leſern Ihree geſchätzten Zeitſchrift nicht einzulaſſen, die meiſten derſelben weeden ihn wohl beſſee kennen, als wie Wienee in dee kurzen Zeit ſeines Hierſeins dies konnten. Noch eine muſikaliſche Merkwüedigkeit iernten wir in Charles Mayer aus Petersburg kennen. Ich und ein großer Theil des Publicums, die wie Herrn Mayee aus einigen in Leipzig herausgegebenen Compoſitionen kannten, hielt ihn für einen jungen Pianiſten und das um ſo mehr, als er herreiſte, um zu concertiren. Da trat auf einmal ein kleinee ſchmächtiger Mann, in die funfzig mit einem altmodiſchen Frack angethan und Brillen auf der Naſe in den Concertſaal, machte eine ziemlich linkiſche Bewegung und ſetzte ſich zum Piano. Jedee, der glaubte, zum jetzigen Pianiſten gehörten voe allen Dingen lange Haare und überhaupt ein phantaſtiſches Ausſehen, prophezeite Hrn. C. Mayee ein Fiasco. Da begann er zu ſpielen, und alle Herzen thanten auf. Man entnimmt aus den Succeſſen Clara Schumann's und C. Mayee's, daß unſer Muſikgeſchmack wohl verdorben iſt, daß abee gar nicht viel dazu gehöete, ihn auf ſeine frühere Reinheit zurückzuführen. Noch drei bis vier Virtuoſen, wie beide oben genannten, die mehe die Schönheit des Vortrags, als die Kraft der Finger ſich zum Ziele nehmen, und die Zeiten des muſikaliſchen Fauſtrechts hätten bald ein Ende. Freilich gehörten hiezu auch Compoſitionstalente, und die ſind nicht ſo häufig unter dem Heere der Pianiſten zu finden. Noch habe ich übee ein muſikaliſches Phänomen zu berichten, es iſt nämlich die ſiebenjährige Amalie Neruda, die Tochter eines Brünnee Organiſten und Violinſchüleein des Hrn. Profeſſors Janſa. Daß ſie jetzt ſchon beſſee ſpielt als der Hr. Peofeſſoe, iſt außer Zweifel, wenigſtens greift ſie nicht ſo verteufelt falſch, als er, wenn er in ſeinen Streichquartetten Prim ſpielt. Es iſt unbegreiflich, daß ein ſechsjähriges Kind das alles (wenigſtens in techniſcher Beziehung) kann, wozu ein anderer ſeine halbe Lebenszeit verwenden muß. Die muſikaliſche Erfahrung kann ſie freilich noch nicht haben, dafür iſt ſie aber eine poetiſche Erſcheinung, und eine ſolche wirkt mehe, als alle Künſteleien. Man erinnere ſich an Liſzt, Jenny Lind, Clara Schumann und Thereſe Milanolo, und ſtrafe mich Lügen. Dieſe Poeſie dee Erſcheinung läßt ſich nicht lernen, ſie muß mit dem Individuum geboren werden. Und nun ſchließe ich, denn eben kömmt ein ganzer muſikaliſchee Speiſezettel von Programms und Billets an, womit die nächſte Woche verſorgt werden ſoll, und dies macht mich ſchreibunluſtig. Ed. v. S.

Kleine Zeitung.

— Ein allgemeines deutſches Geſangsfeſt ſoll dieſes Jahr in Lübeck in den Tagen vom 25ſten bis 29ſten Juni gefeiert werden. Ein Feſtcomité ladet dazu alle deutſchen Sänger ein.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritiſcher Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztſchr. f. Muſ. Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 8.

Sechsundzwanzigster Band. Den 25. Januar 1847.

Ueber das Klassische in der Musik (Forts.) — Robert Bruce. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Ueber das Klassische in der Musik.

(Fortsetzung.)

Meinem Zweck getreu, auf Alles aufmerksam zu machen, was hindern könnte unsern Compositionen einen bleibenden Werth, den sogenannten klassischen, zu sichern, muß ich besonders eine herkömmliche Gewohnheit erwähnen, die datum äußerst wichtig ist, weil auch das beste Musikstück dadurch bedeutend in seiner Wirkung verlieren muß. Es ist mir unerklärbar, daß dieser Gegenstand nicht schon längst zur Sprache gekommen. Wenn ich hier tadelnd gegen die größten Meister unserer Kunst auftrete, so bitte ich ja zu bemerken, daß mein Tadel nur die Form, aber durchaus nicht den geistigen Inhalt betrifft.

Ich finde nämlich sehr sonderbar, daß im ersten Satze einer Symphonie, Quartett, (Quintett oder Trio für Streichinstrumente oder Clavier) so wie in einer Sonate, in der Mitte des Stückes ein Wiederholungszeichen gesetzt wird. Bisweilen finden wir sogar vor dem Schlusse des Stückes noch eine zweite Reprise. Auffallend ist, daß diese Reprise nur im ersten Satze dieser Gattung Stücke gebräuchlich ist, aber nicht (wenigstens äußerst selten) im zweiten, im Adagio und auch nicht im vierten, im Finale. Im dritten, im Scherzo sind die Reprisen statthaft, weil in diesem Satze mehr der Tanzrhythmus vorhanden ist. Warum finden wir, weder in einer Ouverture, noch in einer freien Phantasie, so wie in der Fuge, eine Reprise? — Ich will gern glauben, daß unsere großen Meister nichts ohne einen vernünftigen Grund gethan, und diesen Gebrauch nicht als ein gedankenloses Herkommen beibehalten haben. Ich gestehe aber, daß ich mir niemals die Nothwendigkeit habe erklären können, daher habe ich auch schon vor 30 Jahren in meinen Compositionen diesen Gebrauch nicht angenommen. Da nun auch die Formenlehre keinen Aufschluß darüber giebt, so wird es mir, im Interesse der Kunst erlaubt sein, meine Ansichten darüber auszusprechen.

Soll ein Musikstück durch diese Wiederholung etwa an Einheit gewinnen, indem die Hauptgedanken öfter wiederkehren, so wäre dies eine sehr ermüdende Einheit. Oder sollen sich die Hauptgedanken besser ins Gedächtnis prägen, damit dem Zuhörer das Ganze verständlicher wird? — so wäre doch das Mittel eines Künstlers nicht würdig; denn eine Rede, eine Erklärung ist gewiß nicht klar und deutlich, wenn man sie dem Zuhörer zweimal sagen muß, um verstanden zu werden. Von so manchem Nachtheil, der daraus entsteht, werde ich sogleich den ersten anführen: dadurch nämlich, daß die Aufmerksamkeit des Zuhörers unterbrochen und bevor ihm wieder etwas Neues geboten wird, derselbe erst ruhig abwarten muß, bis der erste Theil wiederholt ist, erkaltet die schon erregte Empfindung wieder.

Mir machte von jeher diese Wiederholung denselben unangenehmen Eindruck, als wenn ein Redner oder Declamator mitten in seiner Rede oder Gedicht innehalten und das schon Gesagte noch einmal wiederholen würde. Gewiß würden wir einem Redner so ein widersinniges Verfahren nicht gestatten. Nun ist aber doch eine Symphonie, Quartett u. s. w. eben auch eine Rede oder Gedicht in Tönen, wo durch allmälige Entwickelung des Textes, des Motivs, das Interesse steigen

soll; daher muß eine Unterbrechung in dieser musikalischen Rede dieselbe unangenehme Wirkung machen.

Ein zweiter Uebelstand, der durch die Wiederholung entsteht, ist der oft sehr unnatürliche Uebergang vom Schlusse des ersten Theiles zum Anfang. Noch unnatürlicher aber und wenig logisch ist oft, nicht allein der Uebergang vom ersten zum zweiten Theil, wo noch die Härten durch zugesetzte Schlußtacte, die mit 1 volta und 2 volta bezeichnet sind, gemildert werden, sondern die Gedankenfolge, die in vielen Musikstücken mit dem Vorhergehenden nicht im Einklang steht, und zwar aus der angenommenen Regel: daß im zweiten Theile eine künstliche Durcharbeitung der Hauptmotive stattfinden soll. Nun muß das Gefühl schweigen und bloß die Verstandeskräfte werdrn in Anspruch genommen. Alle contrapunktischen Hülfsmittel müssen dienen, um ein recht künstliches Gewebe auf das Papier zu malen. Nach diesem heftigen Sturme tritt dann, durch Wiederholung des Hauptmotivs, erst wieder Ruhe ein. Diese erzwungenen künstlichen Sätze sind oft noch sehr verworren und unklar, man fühlt sich dabei beängstigt und ist froh, wenn sie vorüber sind, denn dann erwacht wieder das Gefühl des Componisten.

Es ist gewiß, daß zur Verständlichkeit eines Musikstückes eine angemessene Ausführlichkeit gehört. Denn soll das Stück einen Totaleindruck machen, so daß man nach Anhörung desselben wisse, wovon die Rede war, so muß das Hauptmotiv (das Thema) vorherrschend sein. Nach diesem das zweite Motiv (der Mittelsatz), wohl auch ein Nebengedanke. Dadurch entsteht Einheit im Stücke. Aber auch Mannigfaltigkeit fordert unser Gefühl. Diese Bedingungen können erfüllt werden durch Wiederholungen der Hauptgedanken; nur müssen diese keine trockne Wiederholungen sein, sondern durch Umgestaltungen immer neu belebt werden. Zu bemerken hierbei ist: daß, sei es nun Gewohnheit oder in unserm Gefühl gegründet, wir in der zweiten Hälfte des Stückes gern den Anfang, das Hauptmotiv wieder hören und zwar ganz in derselben Gestalt und Tonart; eben auch so das zweite Motiv, den Mittelsatz, nur muß nicht etwa, so ausführlich wie in der ersten Hälfte des Stückes, auch das darauf Folgende mehrere Tacte lang, Note für Note wiederholt werden. Es können ähnliche Gedanken, jedoch in einer neuen Gestalt, wieder erscheinen.

Nun wollen wir aber untersuchen, wie die Gesetze der Einheit und Mannigfaltigkeit erfüllt werden, sobald ein Musikstück durch ein Wiederholungszeichen in zwei Theile getheilt wird.

Es ist fast allgemein angenommen, daß mit wenig Veränderungen so ziemlich der ganze Inhalt des ersten Theiles auch in den zweiten übertragen wird. Nothwendig ist schon eine gewisse Anzahl Tacte vom Anfange. Aber von dem zweiten Motive werden nicht etwa bloß 4 — 8 Tacte wiederholt, sondern eine unverhältnißmäßig große Anzahl, und zwar ganz in derselben Folge wie früher; nur mit dem Unterschiede, daß hier in die Tonika transponirt wird, was im ersten Theile in der Dominante war, so daß man diese Arbeit fast den Copisten überlassen kann. Eine solche Copistenarbeit finde ich unkünstlerisch. Da nun gewöhnlich nur der Anfang und der Schluß des zweiten Theiles etwas Neues enthält, so geschieht durch die Wiederholung des ersten Theiles, daß man den Hauptinhalt des Stückes dreimal hintereinander hören muß. — Im ersten Satze einer sehr bekannten Symphonie, fand ich aus dem ersten Theile, der 97 Tacte enthält, 67 Tacte Note für Note in derselben Folge in den zweiten Theil übertragen. Es ist gewiß, daß dieses Verfahren eine große Bequemlichkeit verschafft, denn weit schwerer ist, den Stoff so zu bearbeiten, daß das Interesse gleichmäßig im ganzen Stücke vertheilt ist, und zum Schlusse noch erhöht wird.

(Schluß folgt.)

Robert Bruce

und tragikomisches Intermezzo der Mad. Stolz im Opernhause zu Paris.

Bei der ersten Vorstellung obgenannter Oper Rossini's in der großen Oper am 30. Dez. ist über Mad. Stolz, die Donna del Lago, und indirect auch über die mit ihr eng verbundene Direction eine Wetterwolke losgebrochen, wie dies Theater bisher noch keine erlebt hatte, und die, wenn auch jetzt erst bei einer bestimmten Veranlassung zum Ausbruch kommend, doch schon seit Jahren sich angesammelt, und über den betroffenen Häuptern unbemerkt, aber um so dräuender heradhing. Wir müssen einen Blick zurückwerfen, um zu gewahren wie sich allmälig der Zündstoff angehäuft hatte.

In wie traurigem Zustande seit Jahren die große Oper dahinwelkt, ist männiglich bekannt. Die Julirevolution und morganatische Einflüsse haben sie so weit gebracht. Erstere durch Verwandlung der königlichen Anstalt in ein Privatunternehmen; letztere durch Einsetzung des unterröckischen Absolutismus. Die sogenannte königliche Oper hat längst nichts Königliches mehr aufzuweisen als den Namen, die äußere Ausstattung und das Ballet. Der künstlerische Theil, der musikalische, ist unter aller Würde. Das sind die Folgen der bedauerlichen Organisation, vermöge welcher die frühere Hofintendantur durch Pachtverhältniß unter Aufsicht einer fernstehenden Verwaltungscommission ersetzt

Digitized by Google

wurde; mit andern Worten: durch ein Ausbeutungssystem, in welchem auf Kosten von Kunst und Künstlern ein kecker Privatmann sich zu bereichern sucht. Wir werden diese Organisation bei einer andern Gelegenheit näher beleuchten und in den befolgten Geschäftsgang ausführlicher eingehen; hier zum Verständniß das Unentbehrliche.

Der Unternehmer — er mag ein Kunstfähiger sein oder nicht, gleichviel, das ist seine Sache — wird zum Director ernannt und als solcher bestätigt, sobald er die ihm auferlegten Verpflichtungen durch Unterzeichnung des Pachtcontracts als vollgiltig anerkannt und Caution (250,000 Fr.) geleistet hat. Ihm steht controlirend ein königl. Commissair zur Seite, und über Beiden eine aus neun Mitgliedern bestehende Commission, welche die Verwaltung der vier sogenannten königlichen Bühnen und das Conservatoire zu überwachen hat. Es sind dies alles vortreffliche Leute und ehrenwerthe Männer; nach einem Kunstbeflissenen, einem Musiker von Fach aber würde man unter ihnen sich vergebens umsehen. Gute Menschen und schlechte Musikanten.

Die künstlerische Wohlfahrt des Instituts ist mithin gänzlich verwahrlost; denn um mehr als die finanzielle Administration wird sich die Commission wohl schwerlich bekümmern, so sehr es auch ihre Pflicht wäre ganz vorzüglich in dieser Beziehung ein wachsames Auge zu haben. Wenn nur die Geschäfte in diesem großen Räderwerk ihren geregelten Gang gehen und man die Herren nicht allzusehr inrommodirt, so werden sie dagegen auch nicht aus eigenem Antriebe dem Director gegenüber sich zudringlich und lästig erweisen. Und somit gehen die Sachen für beide Theile bequem. Und der beaufsichtigende Commissair, wer steht für den? Wer weiß in wie weit der mit dem Director befreundet, ja durch andere Bande als die der Freundschaft ihm verbunden, oder gar dieser und jener schönen Sängerin oder Tänzerin zu Dank verpflichtet ist? Wer durchschaut die Bühnenverhältnisse, guckt hinter den Vorhang, in die Kulissen? wer kennt die Intriguen alle, die dort spielen, aber nie oder nur selten zu öffentlicher Kunde gelangen? .... Wir wollen gern jeden schnöden Argwohn entfernen, gern annehmen, daß dergleichen nicht stattfinde oder in keinerlei Weise auf das Schicksal des Kunstinstituts verderblichen Einfluß übe; aber doch nur auf guten Glauben hin; denn einstehen wird uns dafür sicherlich kein Erdensohn, am allerwenigsten einer der selbst eine Zeitlang das Treiben hinter den Kulissen beobachten durfte. Doch, nehmen wir auf guten Glauben noch mehr an, nämlich alles: die Commission thut ihre Pflicht, der Commissair die seinige, der Director nicht minder. Soweit stände es um die Oper vortrefflich. Das ist nun aber gerade nicht der Fall. Wie wäre das möglich? Das wollen wir untersuchen. Kommen wir also ohne weitere Beachtung der Nebendinge zur Hauptsache, d. h. der Direction nebst ihren Verpflichtungen und Leistungen etwas näher, und fragen in welchem Verhältnisse letztere zu den ersteren stehen. Was hat der Director seinem Contract gemäß zu leisten? Folgende sind die beiden Hauptpunkte: Er soll 1) alljährlich wenigstens vier neue Werke zur Aufführung bringen, zwei Opern und zwei Ballets, womöglich vierteljährlich eins; die Anzahl der Acte nach Vorschrift;

2) das angestellte Künstlerpersonal vollzählig erhalten, und zwar in jedem Fache das vorzüglichste;

vor allem aber, meinen wir, obwohl im Contract diese allerwichtigste Bedingung erst später erscheint, würdige Haltung und Leitung der Anstalt. Bleiben wir bei diesen Hauptpunkten stehen.

Unter dem vorgeschriebenen Künstlerpersonal werden für Solo-Gesang verlangt:

4 Tenor, davon zwei ersten Ranges,
1 Baryton ersten Ranges,
4 Bässe, wovon zwei ersten Ranges,
4 Soprane, davon ebenfalls zwei ersten Ranges,
2 Altstimmen oder Mezzo-Soprane — dabei
80 Choristen.

Das sind freilich starke Anforderungen, die sich leichter stellen lassen als erfüllen, und das meinte der Director auch. Darum ist in Sopran und Tenor der jetzige Bestand folgender. Primadonnen: Mad. Stoltz, die untergeordnetste Sängerin, und Mad. Dorus-Gras, die seit einigen Jahren schon ausgeschieden ist; Tenor: Duprez, der seine Stimme längst eingebüßt, und Gardoni, der die seinige jüngst den Italienern zugeführt hat. Diese müssen als erste Subjecte aufgeführt werden (und was für welche!), sonst wüßte ich keine zu nennen.

Das wäre die Antwort auf Nr. 2. Wie es um Nr. 1 steht, wollen wir gar nicht erst untersuchen, denn die Antwort fällt nicht besser aus; beide Bedingungen gehen Hand in Hand. Wie gern würden wir diese dem Director auch erlassen, wenn es ihm gefallen möchte, statt der verlangten neuen Opern alte wieder aufs Repertoire zu bringen, Gluck, Sarchini, Spontini z. B. Aber es kann ihm nicht gefallen, denn zu solchem Gesang und Spiel wie diese drei verlangen, sind unsere Bühnenzwerge ganz unfähig; tauglicher dann doch noch und erträglicher in den für ihre Gesangmittelchen erbärmlich zugestutzten Partien der neuern Opern.

Das ist die Würde der Kunst in der berühmten Académie royale de musique!

Aber wie steht es nun mit dem Contract? Wie nun mit dem Commissair? Wie mit der Commission? — Das sind Fragen, auf die wir die Antwort schuldig bleiben müssen. Fragt man ferner, wie es mit ei-

Digitized by Google

ner königlichen Anstalt dahin hat kommen können, so mag Folgendes zur theilweisen Erklärung dienen.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Quartettunterhaltungen im Saale des Gewandhauses.

Wir hörten am ersten Abend: Quartett von Jos. Haydn, G-Dur, Quartett von Mozart, C-Dur, und Quintett von Beethoven, C-Dur; am zweiten wurde ausgeführt: Quintett von Mendelssohn, A-Dur, das sogenante Harfenquartett in Es von Beethoven und ein Nonett von L. Spohr für Violine, Viola, Cello, Contrabaß, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott; am dritten wurden uns geboten: das Kaiserquartett von J. Haydn, die C-Moll-Sonate von Beethoven für Violine und Pianoforte (ausgeführt von Moscheles und David) und ein Septett (Op. 88) von Moscheles für Pianoforte, Violine, Viola, Cello, Contrabaß, Clarinette und Horn. Die Programme deuten an, daß man uns weder bedeutendere Neuigkeiten hören ließ, noch überhaupt darauf bedacht war, durch außergewöhnliche Anstrengungen dem Publicum außergewöhnliche Genüsse zu bereiten. Unsre Quartettunterhaltungen tragen den Character der Stabilität an sich, die um so auffallender ist, als man, wie wir freudig anerkennen, in den Orchesteraufführungen des Gewandhauses die lobenswertheste Thätigkeit entwickelt, um das Beste und Gelungenste der Vergangenheit und das Beachtenswertheste unsrer Zeit zur Darstellung zu bringen. Von den letzten, großen Quartetten Beethovens haben die Programms im Laufe dieses Winters noch keins aufgeführt, eben so haben wir Fr. Schubert's und Robert Schumann's Namen vergeblich gesucht. Es ist nicht unsre Sache, die Gründe oder Zufälligkeiten aufzusuchen, welche die theilweise Aufführung der eben angezogenen Werke verhinderten, wir wollen uns nur darauf beschränken, die eben angebrachten Beschwerden als fromme Wünsche zu äußern, deren Inhalt wir bald verwirklicht sehen möchten. Spohr's Nonett, eines der frühern Werke des Meisters (Op. 31) erregte nur getheilten Beifall. Die Producte Spohr's aus dieser Periode sind meistens frischer und blühender, als gerade dieses Tonstück. Die bekannte Manier, in den frühern Werken oft so reizvoll, wirkt hier fast eben so ermüdend, als in den spätern. Außerdem läßt sich nicht einsehen, wozu die vielen Blasinstrumente aufgewendet werden. Das Bestreben, die einzelnen Instrumente mit der gehörigen Portion Passagen zu beschäftigen, ohne daß ein musikalischer Grund dafür vorhanden, ist oft auf störende Weise sichtbar. Das Septett von Moscheles ist für die Pianopartie am günstigsten, die Saiteninstrumente treten nur vermittelnd und verbindend auf und die Clarinette und das Horn dienen, wenige Stellen ausgenommen, als bloße harmonische Ausfüllung. Wir rechnen dieses Septett unter die vorzüglicheren Leistungen des Componisten und obgleich es die formellen Aeußerlichkeiten der hinter uns liegenden Periode der Pianofortecompositionen oft nur zu absichtlich hervortreten läßt, so bietet es doch genug des Guten und Trefflichen, was auch den Kenner zu fesseln vermag.

Ueber die Ausführung von Seiten der Spielenden können wir nicht in absonderliches Lob ausbrechen. Ob Mangel an Proben, ob theilweise Schwäche einzelner Mitglieder, ob besonders unglückliche Tage als Ursachen der oft tadelnswerthen Execution angesehen werden müssen, wer mag das entscheiden? Wir hoffen Gutes von der Zukunft und werden hoffentlich Gelegenheit finden, über die noch bevorstehenden drei Quartettunterhaltungen recht viel Günstiges zu berichten.

— u 6.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Im Kreise vertrauter Männer hörte Einsender am 8. Jan. bei einer Todtenfeier eine Cantate für Männerstimmen, comp. v. Wilhelm Fischer jun. d. Z. Musikdirector in Cöln, dem talentvollen Sohne des rühmt. bekannten Chordirector Fischer in Dresden, welche mehrere ganz vorzüglich gearbeitete Nummern enthält. Besonders sprach uns die Psalmodie Nr. 1., das Arioso Nr. 6. und der Choral Nr. 13. an, wogegen dem Schlußchor ein kräftigerer Schluß zu wünschen wäre. Möchte sich doch zu dem trefflichen Werke des jungen Componisten ein Verleger finden, um ihm eine weitere Veröffentlichung zu geben. f.

— Der ausgezeichnete Violonellist Carl Schuberth in Petersburg wird jetzt seine schon früher beabsichtigte Reise nach Deutschland unternehmen, und im März zunächst in Hamburg auftreten.

— In Coburg soll nächstens ein Oratorium: Lazarus oder die Feier der Auferstehung, von der Composition des Concertmeister Späth daselbst, zur Aufführung kommen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 9.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 29. Januar 1847.

Ueber das Klassische in der Musik (Schluß). — Robert Brute (Schluß). — Kleine Zeitung.

Ueber das Klassische in der Musik.

(Schluß.)

Noch ein großer Nachtheil, der durch die Reprise entsteht, ist die unnütze Verlängerung des Stückes. Es ist auffallend, wie wenig Rücksicht manche Componisten auf die verhältnißmäßige Länge eines Stückes nehmen. Wohl ist es wahr, daß auch ein kurzes Stück langweilig sein kann, und ein langes, aber interessantes, kurz erscheint. Aber ein gewisses Maaß zu halten, ist doch sehr rathsam. Den besten Maaßstab kann uns ein eifriger Zuhörer geben. Wenn, trotz seines eifrigen Enthusiasmus für den Autor des Stückes, trotz seiner Liebe für die Musik, bei dem, sonst in allen einzelnen Theilen guten Stücke, seine Aufmerksamkeit dennoch erschlafft, so ist das Stück gewiß zu lang. Diese, so oft gemachte Bemerkung, ist doch ein Beweis, daß die Kraft des Zuhörers nur bis zu einer gewissen Länge des Stückes ausreicht; wird diese überschritten, so vermag auch das Interessanteste, was noch folgt, seine Aufmerksamkeit nicht mehr zu wecken. Es ist daher doch gewiß rathsam, ungefähr ein Maaß für die Länge eines Stückes von größerm Umfange anzunehmen. Es versteht sich, daß man nicht eine gewisse Anzahl Tacte festsetzen, auch nicht nach der Uhr componiren kann; aber dennoch kann die Uhr wesentliche Dienste leisten. — Davon später. —

Ich habe die Länge von mehreren Stücken gemessen, nämlich von Symphonien, Quartetten, Ouverturen, und zwar von bekannten Autoren älterer und neuerer Zeit. Die längsten Stücke fand ich in Quartetten und Quintetten für Streichinstrumente, auch für Clavier. Das Resultat meiner Untersuchungen war: wenn ein erster Satz von einer Symphonie oder Quartett u. s. w. 6—8 Minuten spielt, so ist dies eine angemessene Länge. Wird aber das Stück durch die Wiederholung des ersten Theiles noch um drei Minuten verlängert, so ist diese Verlängerung sehr nachtheilig für die Wirkung des Stückes. Es ist daher schon aus diesem Grunde rathsam die Reprise wegzulassen, indem das Stück dadurch nur gewinnen kann. Wenn aber ein erster Satz schon ohne Reprise zehn Minuten spielt, mit der Reprise aber 13—14 Minuten, so ist auch dieser Nachtheil einer Wiederholung sehr zu beachten. Wenn ein Adagio oder Andante 5—6 Minuten spielt, so ist dies eine hinreichende Länge. Von so manchem schönen Adagio geht die Wirkung bloß durch die zu große Ausdehnung verloren. Eine oder zwei Minuten zu lang können äußerst nachtheilig wirken. — Es ist besonders rathsam ein Finale im raschen Tempo nicht zu lang auszudehnen, weil unser Gefühl eine heftige Aufregung nicht zu lange erträgt. Die Länge einer Ouvertüre ist ungefähr dieselbe wie die vom ersten Satze einer Symphonie ohne Reprise, 6—7 Minuten.

Um sich nun, in Betreff der Ausdehnung eines Stückes von diesem Umfange, ein angemessenes Maaß zu sichern, kann eine kleine Berechnung nach der Uhr, von großem Nutzen sein. Wenn man nämlich, bevor die Arbeit beginnt, nach der Uhr berechnet, wie viel Tacte, in dem festgesetzten Tempo, auf eine Minute kommen, so giebt dies doch ungefähr einen Maaßstab. Während der Arbeit kann man allerdings daran nicht denken, aber nach Beendigung derselben ist doch

Digitized by Google

eine Controle möglich. Iſt man in Hinſicht der Länge zu weit über die Grenze gegangen, ſo iſt oft, ohne dem Zuſammenhange zu ſchaden, eine Abkürzung möglich. Man beruhige ſich aber ja nicht damit: daß das Stück ſo intereſſant ſei, daß ein Paar Minuten länger nichts ausmachen werden. Dieſe kleine Eitelkeit kann hart beſtraft werden.

Wenn ich hier noch meine Anſicht über die vierſätzige Form der Symphonie, Quartett und Sonate, ausſpreche, ſo geſchieht es nur als eine beiläufige Bemerkung, die eigentlich nicht zu meinem Hauptthema gehört. — Gegen dieſe Form, die bis jetzt die herrſchende geblieben, iſt beſonders dann nichts auszuſetzen, wenn man die Abſicht hat, mehrere Orcheſter- oder Quartettſtücke nacheinander zu ſpielen, was allerdings häufig der Fall iſt. Denn es würde gegen unſer Gefühl ſtreiten, ſollten wir mehrere Stücke in demſelben Character, Tempo, Tactart und Tonart nacheinander hören. Wenn aber gelehrt wird: daß dieſe vier Stücke, durch ihren innern Zuſammenhang, ein Ganzes bilden, daher ein Satz ohne den andern nicht zu verſtehen ſei, ſo kann ich dieſer Anſicht nicht beiſtimmen. — Ein innerer Zuſammenhang, eine Einheit in den vier Sätzen könnte doch nur durch Anklänge eines Hauptmotivs durch alle vier Sätze bewirkt werden. (Die Paar Ausnahmen, wo dies einigermaßen Statt findet, können nicht in Anſchlag kommen.) Aber auch ſelbſt dieſe Anklänge werden, nach der Vorſchrift, zu der dennoch herrſchenden Einheit nicht als nothwendig befunden; der innere Zuſammenhang ſoll vielmehr durch die, in allen vier Sätzen feſtgehaltene Stimmung des Componiſten bemerkbar ſein. Sollte nicht die Einbildung ſehr thätig mitwirken, wenn Jemand glaubt dieſe Stimmung heraus zu hören? — Einen Beweis, auch den geringſten, dafür zu geben, möchte noch ſchwerer ſein.

Ich kenne keine Symphonie, Quartett u. ſ. w., in welchem bemerkbar wäre, daß der Componiſt die Hauptmotive in den vier Sätzen, in Einem Guſſe, in Einer Stimmung erfunden hätte, ſo daß keine Trennung der einzelnen Sätze ſtatt finden könnte. Worauf könnte man ſich wohl ſtützen, wenn man behaupten wollte: daß die drei letzten Sätze in einer Symphonie, füglich nur zu dem erſten paſſen, und nicht wohl durch andere erſetzt werden können? — Wenn dieſe vier Sätze in verwandten Tonarten nacheinander folgen und dies zu ihrem Zuſammenhang beitragen ſoll, ſo wird ja ſelbſt dieſe Regel — beſonders in Quartetten — nicht immer befolgt, denn bisweilen iſt das Adagio in einer ſehr entfernten Tonart.

Selbſt in der Paſtoralſymphonie von Beethoven, wo die vier Sätze, wahrſcheinlich nur ein Gemälde, eine ländliche Scene bilden ſollen, kann dennoch jeder Satz einzeln, ohne den vorhergehenden, verſtanden werden, und die verſchiedenen Empfindungen, die (nach den Ueberſchriften) ein jeder Satz erregen ſoll, können, eine jede für ſich beſonders, in unſerm Gefühle erregt werden. Welche nothwendige Folge iſt z. B. nach „den heiteren Empfindungen auf dem Lande" eine „Scene am Bach" (welche Scene?) die das Adagio ausdrücken ſoll. (Ich zweifle faſt, daß Beethoven ſelbſt dieſe Ueberſchriften gemacht hat.) Die Ueberſchrift „luſtiges Zuſammenſein der Landleute" beim Scherzo, kann eben auch über viele andere Scherzo's geſetzt werden. Ferner, kann allerdings bei einer ländlichen Scene, auch ein Gewitter und Sturm folgen, aber dieſe Naturerſcheinung kann auch für ſich beſonders ſtatt finden. Folglich kann dieſes Tongemälde auch einzeln, für ſich beſtehend aufgeführt werden.

Ich hoffe nicht mißverſtanden zu werden, als wolle ich hier nur den leiſeſten Tadel gegen das ganze ſchöne Gemälde ausſprechen. Durch meine Bemerkungen über die vierſätzige Form will ich beſonders nur jeden Orcheſter-Director in Schutz nehmen, den man heftig tadelt, wenn er in Concerten einzelne Stücke aus einer Symphonie aufführt, weil dieſe aus dem Zuſammenhange geriſſen, unverſtändlich würden. Warum verſteht man denn eine Ouverture? — Statt dieſer kann eben ſo gut ein erſter oder letzter Satz einer Symphonie benutzt werden. Gewiß würden viele junge Componiſten, außer Concert-Ouverturen, mehr einzelne Orcheſterſtücke in verſchiedenem Character zu dieſem Zwecke ſchreiben, wenn ſie nicht aus alter Gewohnheit zu feſt an der vierſätzigen Symphonieform hingen. Auffallend iſt auch, daß man ſelten wagt ein einzelnes Stück aus einem Quartett oder Quintett zu ſpielen.

Als practiſche Erklärung und Beweis zu allen obigen abgehandelten Gegenſtänden gehören nun eigentlich Beiſpiele oder Muſter durch ausgeführte Stücke von größerem Umfange. Dieſe ſind nun auch vorhanden, werden aber vielleicht erſt nach meinem Tode einen Verleger finden. Es ſind zwei Hefte Quartetten, aber nicht in der gebräuchlichen Form. Der Titel eines jeden Heftes iſt: acht Quartettſtücke für zwei Violinen, Bratſche und Violoncell. In Nr. 5 im erſten Hefte habe ich einen Verſuch gemacht, ob eine Fuge, (hier Doppelfuge), in welcher auf die nöthigen Nüancen Rückſicht genommen iſt, verſtändlicher wird. Eine vorbereitende Einleitung geht vorher. Dieſelbe Nummer im zweiten Hefte iſt ein Stück im vierfachen Contrapunct, als Verſuch ob dieſe Compoſitionsart anwendbar iſt, wenn eine angemeſſene Form gewählt wird und das melodiſche Element vorherrſchend iſt.

J. L. Fuchs.

Digitized by Google

Robert Bruce

und tragikomisches Intermezzo der Mad. Stoltz im Opernhause zu Paris.

(Schluß.)

Als vor sechs Jahren etwa Hr. Leon Pillet, in Gesellschaft mit dem vormaligen Direktor und jetzigem Goldschmied Dúponchel und dem verstorbenen Banquier Aguado, Marquis von Las Marismas, der 150000 Fr. zur Unterstützung des Unternehmens hergab, das Directoriat übernahm, war Mad. Stoltz eine niedliche kleine Sängerin, ihrer Natur und Begabung nach zweiten Ranges, die in untergeordneten Partien ganz an ihrem Platze, in pikanten Rollen, der „Zacarilla" z. B., mit ganz allerliebster Keckheit agirte, und sich beliebt zu machen anfing, besonders beim Director. Herr Pillet war bis dahin, soviel ich weiß, Jurist, als Maitre des Requetes in Staatsdiensten gewesen, und endlich königl. Commissair bei der großen Oper, wo ihm im täglichen Verkehr mit dieser Anstalt, wo nicht die Fähigkeit, doch die Lust zur Direction angeflogen kam. — Hätte Madame Stoltz sich in ihrer natürlichen Sphäre erhalten wollen und nicht darüber hinausgreifen, sie hätte darin ein Liebling des Publikums werden können, sie wäre der Oper das geblieben was sie ihr war: ein ihrem Fache durchaus entsprechendes, nützliches, werthvolles Mitglied. Doch, das genügte ihrem Ehrgeize nicht, ein höheres Streben stachelte ihren Eifer. Sie hatte, wie gesagt, in ihrer Sphäre entschiedenes Talent, aber ein entschiedeneres noch in einer anderen, vermöge dessen es ihr gelang sich von ihrem bisherigen Standpunkte allmälig und unvermerkt zu einer Höhe zu erheben, auf der einer Andern bei gleichen Naturgaben hätte schwindeln müssen, und die auf die Länge zu behaupten auch ihr schwer werden mußte. Wie es geschah, ich weiß es nicht; kurz aber es geschah, daß Paris eines Tages eine erste Sängerin hatte, und ohne Staunen sie Mad. Stoltz nennen hörte. Was man in Paris aus Menschen und Dingen machen kann, ist unglaublich. Bald war die erste Sängerin auch Herrin und Gebieterin der Bühne. In dem Maaße aber wie sie stieg, sah man die Anstalt sinken, die in kurzer Zeit einzig und allein auf ihren Schultern ruhen sollte. Was ihr nicht unterwürfig war, mußte als Feind weichen, als unerträglich alles was ihre erkünstelte Höhe gefährden, ihr erborgtes Licht verdunkeln konnte; nur Mittelmäßigkeiten litt sie in ihrer Umgebung, solche, die ihr zur Folie dienen konnten. So wurde von den Künstlern geklagt; ob die Klagen gerecht, ließ sich freilich nicht so leicht ermitteln, aber die Thatsachen waren nicht zu läugnen und sprachen beredt genug. Mad. Stoltz war, was unglaublich ist, wirklich erste Sängerin der großen Oper und die alleinige obendrein. Mad. Dorus-Gras, mit ausgesungener Stimme, aber vortrefflicher Methode, war entlassen. Vergebens verlangte man würdigen Ersatz; vergebens klagten die echten Freunde der gemißhandelten Kunst; vergebens stimmte der bessere Theil der Tagespresse in diese Klagen ein: der Director vermochte keine erste Sängerin herbeizuschaffen; es schien, als sei es rein aus mit der menschlichen Kehle. Wer konnte ihm also verdenken, daß er bei Einreichung von neuen Opern besondere Rücksicht nahm auf die vorhandenen Mittel? Und was konnten die Componisten, wollten sie ihre Werke zur Aufführung bringen, anders thun als sich fügen? Wer eine Oper einreichte, mußte eine Hauptpartie für die Dame einrichten, das war unvermeidlich, und in einem beschrankten Tonumfang möglichst Glanz und Bravour anzubringen wissen. So der Knalleffert des Kartenduetts in „Karl VI.", worin Mad. Stoltz denn auch ausgezeichnet war; denn sie besitzt Kraft, Leidenschaft, ungewöhnliche Energie in allen Dingen und hat, was Voltaire vom Künstler verlangt, wirklich den Teufel im Leibe, selbst außerhalb der Kunst. Dessenungeachtet aber konnte solche künstliche Fristung ihrer Existenz unmöglich lange vorhalten. Wie konnte die Oper bestehen ohne gefüllte Kasse? Wie sollte sich die Kasse füllen ohne die lockenden Werke berühmter Meister? Wie sollten die Werke zur Aufführung kommen ohne das erforderliche Personal? — Dies alles hing mit einander zusammen und bildete eine Kette des Unglücks, in welcher, ohne sie durchbrechen zu können, der verlegene Director im Kreise sich drehte. Meyerbeer war zu klug um den Anmuthungen der Direction nachzugeben, und wollte in so betrübter Situation Anfangs seinen „Propheten" und später sogar seine geringere Mittel erfordernde „Afrikanerin" nicht auf's Spiel setzen. Wie endlich Rossini sich zur Hülfleistung in der Noth bewegen ließ, wie ihm Niedermeyer und Gustav Vaez als Preßgänger nach Bologna über den Hals geschickt wurden, jener, wie ein hiesiges Journal richtig bemerkte, um eine Rossinische Oper zu „componiren", ist hinlänglich bekannt. Wie aber der Meister sich zu einem solchen Schritte verstehen konnte, sich so mißbrauchen lassen konnte, das ist weniger zu begreifen.

Dieses „noble Machwerk oder Pastirrio," wie Rossini es selbst bezeichnet, welchem durch Journalartikel, Polemik, veröffentlichte Correspondenz und was der üblichen Mittel mehr sind, nach hiesigem Brauch schon im Voraus eine gewisse Celebrität anposaunt worden war, dieser „Robert Bruce," eine Umarbeitung der „Donna del Lago", von welchem Hr. Leon Pillet das Heil der Anstalt und sein eignes erwartete, wie nicht minder eine Verherrlichung der bevorzugten Sängerin,

Digitized by Google

ist merkwürdig genug und fast tragisch, gerade ein Werk des Verderbens, das die Bühnenfürstin stürzt, und vielleicht gar ihn selbst. Es ist darin etwas von Fatum zu erblicken, aber auch von rächender Nemesis. Denn was die eigentliche Veranlassung des beispiellosen Scandals immerhin auch sein mag, der die erste Vorstellung im zweiten Acte lange Zeit hindurch unterbrach, so hängen doch alle, selbst die von der beleidigten Sängerin in einem an die Tagespresse gerichteten Sendschreiben angeführten Schmähungen, die aus dem Orchester ihr zugerufen, sie vernommen haben will, genau mit ihrem Verhalten auf und außer der Bühne zusammen, und sie allein hat sich ein Urtheil zugezogen, das erst jetzt sie trifft, aber längst schon und bei der geringsten Veranlassung sie treffen konnte. Die Aussetzung der ersten Vorstellung acht Tage früher bei bereits vollem Hause und im letzten Augenblicke, wegen Unwohlseins der ersten Sängerin, worin Viele einen Streich rücksichtslosen Eigensinnes zu erblicken glaubten, die Verstimmung des zum zweiten Male sich einstellenden Publicums; ihr entschieden schlechter Gesang, der als eine Folge der Erkrankung gedacht und entschuldigt werden mochte; der unzeitige Feuereifer ihrer Freunde in Verbindung mit dem ekelerregenden feilen Handwerk der Claque, das zu allernächst empörte und zur Opposition aufreizte, wie nicht minder der unverhaltene neidische Ingrimm, mit welchem die schrelsüchtige Primadonna auf die durch Beifall ermunterte Dem. Nau blickte: — dies alles kam an diesem Abend zusammen, und entschied den Durchbruch empörter oder feindseliger Gefühle. Von der Möglichkeit eines so allgemeinen Stampfens, Tobens und Pfeifens hatte die Arme bis dahin wohl gar keine Ahnung gehabt. Vergebens stampfte sie selbst auf das heftigste mit, vergebens rannte sie zornerfüllt auf und ab, drohte sie mit der Faust, zerriß sie ihr Schnupftuch, rief sie ungestüme Worte von Infamie, von schnöder Mißhandlung der Weiblichkeit und was sonst noch in's Parterre, — sie konnte nicht gegen den Sturm an, und mußte als Besiegte weichen. Sie hat, wie erzählt wird, in ihrem Wuthanfall der armen Nau, einem zarten Geschöpf, mit welchem sie sonst auf freundschaftlichen, sehr vertrauten Fuß gelebt haben soll, fast die Hand aus dem Gelenk gerissen, indem sie sie gewaltsam mit sich vor das tobende Publicum heranschleppte, und soll, vom Director flehentlich aufgefordert, ihr Ankleidezimmer zu verlassen und wieder zu erscheinen, um, wenigstens aus Rücksicht gegen die anwesenden königlichen Prinzen, die Vorstellung nicht länger zu verhindern, sich gegen diese so gemeiner Ausdrücke bedient haben, daß sie sich unmöglich wiederholen lassen. Wenn es, wie sie behauptet, wahr ist, daß vom Orchester aus in ihr das Weib arg gekränkt worden sei, so kann man nur bedauern, daß in dem Unwillen, den sie bei Vielen erregt, das Weib von der Künstlerin nicht zu trennen ist, sie mithin, wenn sie jemals über sich nachgedacht, auf solche Beleidigung gefaßt sein mußte.

So stehen die Sachen in diesem Augenblick. Freilich verzweifelt genug, aber doch immer noch zweifelhaft. Das Publicum in der nächsten Vorstellung kann schon ein ganz andres und milderes sein, als das der ersten, nur fragt sich es, ob und wie diese Vorstellung mit derselben Besetzung überhaupt wird stattfinden können. Das Directorium wankt; schon haben sich neue Unternehmer zur Direction gemeldet, obenan der schon genannte vormalige Director Düponchel. Der Minister, der zu entscheiden hat, muß eingreifen und mag sich in keiner geringen Verlegenheit fühlen. Der Contract des jetzigen Directors läuft mit dem ersten Juni 1848 zu Ende.

A. G.

Kleine Zeitung.

— Aus Darmstadt schreibt man uns: In den Concerten des Musikvereins werden zunächst Comala von Gade, dann in dem darauf folgenden eine neue Composition von C. A. Mangold, die Hermannsschlacht, Dichtung von M. H. Glogau in Stuttgart, zur Aufführung kommen. — Im Theater daselbst wird eine neue komischr Oper „die Braut des Herzogs" von L. Schlösser einstudirt. — Musikdir. Mangold hat für die von ihm eingesendete Concertouverture von dem Musikverein in Mannheim den ersten Preis erhalten. — Die Concertsängerin Frau Betty Knispel, geb. Fischer, ist im Begriff eine Kunstreise nach Paris und London anzutreten.

— Musikdir. Esser in Mainz hat einen Ruf als Capellmeister an das Kärnthnerthortheater in Wien erhalten.

— Der 2te Cyklus der Dresdner Abonnementconcerte unter F. Hiller hat nun begonnen; eine Zeitlang zweifelte man an dem Fortbestehen des Unternehmens.

— Die Berliner musikalischr Zeitung giebt in ihrer neuesten Nummer eine Beurtheilung von Hagen's „Civilisation und Musik", in welcher es der Rec. Hrn. Hagen sehr übel nimmt, daß er nicht ein schulmäßig gebildeter Berliner Philosoph ist.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 10.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 1. Februar 1847.

Liederschau. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Liederschau.

Nina Stollewerk, Op. 4. Drei Lieder. — Leipzig, Kistner. Pr. 15 Ngr.

Wir hatten schon früher Gelegenheit, die Leistungen der Componistin in diesen Blättern auf anerkennende Weise zu erwähnen. Auch diesem Werke dürfen wir ohne Bedenken unsern gerechten Beifall spenden, zumal da der Fortschritt gegen die früheren Compositionen ein bedeutender genannt werden darf. Einige kleine Bemerkungen, die sich uns beim Durchspielen dieser Lieder aufdrängten, wollen wir hier niederschreiben. Es scheint, als ob die Componistin die einfache, natürliche Darstellungsweise, welche wir früher an ihr rühmen durften, verlassen wolle, nicht etwa, um sich einem nachlässigen Schiendrian hinzugeben, sondern in der löblichen Absicht, recht viel Gutes, oder vielmehr Absonderliches zu leisten. Es liegt ihr am Herzen, in einem möglichst geringen Umkreise große Schätze von Musik niederzulegen. Sie verschmäht es oft, einen musikalischen Gedanken auf seinem natürlichen Wege zu Ende zu bringen; Ungewohntes zu schaffen scheint ihre höchste Lust. Dieses Verfahren ist allerdings dem Eingeweihten verständlich; es erregt seine Freude oder auch im günstigeren Falle seine Bewunderung, allein es läßt doch das Herz kalt, weil der Verstand überwiegend beschäftigt und das Gefühl mit Gewalt zurückgedrängt wird. Wenn die liebenswürdige Componistin uns hier bemerkt, sie habe durch ihre sorgfältige Arbeit den Sinn der Texte auch bis in die geringsten Kleinigkeiten richtig musikalisch wiedergeben wollen, so läßt sich ihr entgegensetzen, daß das allzu hartnäckige Festhalten und Ausdeuten der Objecte Kleinlichkeit und Pedanterie erzeugt, und dem Componisten vor allen Dingen obliegt, in der Musik die Stimmung zu veranschaulichen, welche in dem zu componirenden Gedichte als die vorherrschende erscheint. Die Lieder Nr. 1 u. 3. (letzteres besonders) haben uns Anlaß gegeben, diese Bemerkungen hier aufzuschreiben. Wir bitten, dieselben als freundliche Ermahnungen mit versöhnlichem Herzen aufzunehmen. Das viele Gute, was wir sonst, am meisten in Nr. 3, fanden, rühmen wir mit eifrigem Munde, und empfehlen somit diese Sammlung allen Liebhabern guter Lieder. Die Begleitung ist im Ganzen schwierig und nicht überall claviermäßig, auch klingt sie zuweilen leer und unbedeutend, wie im $\frac{6}{8}$ Satze von Nr. 1. Nur tiefe weibliche Stimmen können diese Lieder mit Erfolg singen.

Bernh. Molique, Op. 29. Sechs Lieder f. eine Singstimme mit Pianobegl. — Leipzig, Kistner. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. (4te Sammlg. der Lieder.)

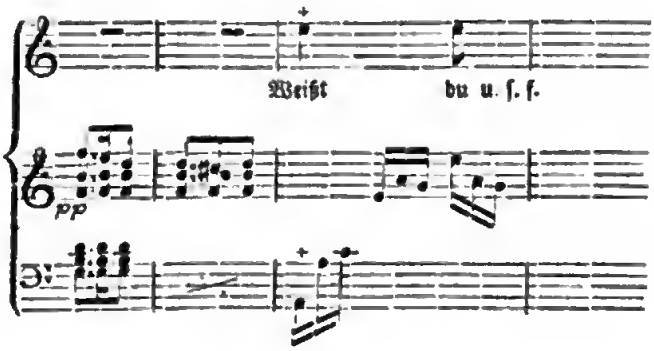
Eine im Ganzen empfehlenswerthe Sammlung. Die Melodien sind zwar nicht frisch und neu, deuten aber auf guten musikalischen Ursprung, und sind selbstständig und ohne Anklänge. Auszunehmen ist hiervon Nr. 5, der Verlassene, welches einer Spohr'schen Composition so ähnlich sieht, als ein Ei dem andern. Wir waren darüber um so mehr verwundert, als gerade dieses Element in den anderen fünf Liedern sich auch nicht einmal in den unbedeutendsten Kleinigkeiten geltend macht. Die ersten vier Lieder sind eher interessant

als schön zu nennen; sie sind vollendete musikalische Gebilde, die durch ihre Uebereinstimmung und Symmetrie ergötzen, unser Gefühl aber weniger anregen und uns nur zu kaltem Beschauen veranlassen. Am anmuthigsten erscheint uns Nr. 6, die Zufriedene von Uhland (Ich saß bei jener Linde ꝛc.). Die Wiederholung des jedesmaligen dritten Verses ist überflüssig und wirkt störend, denn sie ist nur der Musik zu Gefallen entstanden. Von diesem Fehler des Wiederholens ist überhaupt M. nicht frei zu sprechen: er wiederholt den Schlußvers einer jeden Strophe, ohne sich darum zu bekümmern, ob Gründe für solches Verfahren vorhanden waren. Wir werden gegen diesen musikalischen Unsinn protestiren, so lange unsere Hand Kraft behält, die Feder zu führen. Wie Cato mit starrster Consequenz dem römischen Senate sein ceterum censeo, Charthaginem esse delendam in jeder Sitzung zurief, so wollen auch wir nicht unterlassen, bei jeder sich uns darbietenden Geiegenheit auszurufen: Zum Teufel mit den unnöthigen Wiederholungen!

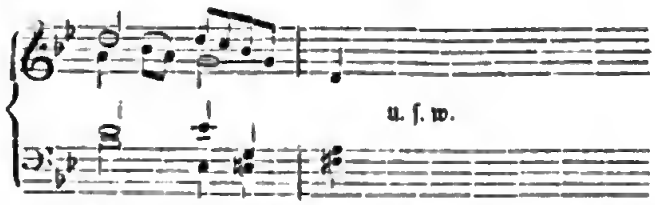
C. E. Horsley, Op. 9. Sechs Lieder für eine Sopranstimme. — Leipzig, Kistner. Pr. 25 Ngr.

Auch diese Liedersammlung empfehlen wir. Gedichte und Musik erscheinen überall in dem desten Einklange und bilden ein so angenehmes Ganze, daß man nur mit Vergnügen zuhören kann. Am desten gelungen erscheint uns Nr. 6, Reue, Gedicht von Platen. Doch ist gerade an diesem Liede auszusetzen, daß es oft über Gebühr an Mendelssohn's Weise erinnert. Auch die anderen Lieder zeugen von der Verehrung unsers Componisten für den geachteten Meister. Wir tadeln nicht die Wahl dieses Musters, eher möchten wir sie loben, aber wir unterlassen doch nicht bei dieser Gelegenheit den Componisten zur Bewahrung der Seldstständigkeit anzumahnen. Einige harmonische Unreinlichkeiten wollen wir noch anführen:

Nr. 3. Ständchen, siehe 3tes System:



Ferner Nr. 4. Gute von Geibel, 2tes System, letzter Tact:



Noch eine, nichts weniger als angenehme, wenn auch richtigere Stelle findet sich Seite 13, letztes System, bei den Worten: „als fälschlich sie dem Himmel schwor". Die Gegenbewegung der äußeren Stimmen ist hier zwar interessant, aber pedantisch und mühsam gesucht.

Ferd. Hiller, Op. 34. Drei Gesänge. Nr. 1. Trost im Scheiden, von Reinik. 2. Im Wald, von Geibel. 3. Sehnsucht, von Zedlitz. — Berlin, Bote und Bock. Nr. 1 u. 2. à 10 Sgr. Nr. 3. 15 Sgr.

Alle drei Gesänge sind anmuthig, lebendig und elegant, eine empfehlenswerthe Unterhaltung für die langen Winterabende. Größeres Lob zu ertheilen, stehen wir mit Recht an, denn es sind keine Gründe dafür vorhanden. Mißfallen hat uns die lange Ausdehnung aller drei Gesänge; um die Hälfte abgekürzt würden sie dieselbe Wirkung hervorbringen und den Componisten von dem Vorwurfe der Unachtsamkeit befreit haben.

Fanny Hensel, Op. 1. Sechs Lieder. — Berlin, Bote u. Bock. Erstes Heft. Pr. 1 Thlr.

Diese Liedersammiung gleicht fast durchaus der so eben angezeigten. Wie dort, so erfreut uns auch hier die gute Arbeit, die Sauberkeit des Harmonischen, die Eleganz in den begleitenden Figuren, kurz, die ganze äußere Darstellung, und doch sind wir nicht im Innersten ergriffen, denn wir vermissen die Empfindung, welche aus der Tiefe der Seele quillt, und die, weil sie wahrhaftig ist, auch in den Geist des Andern eindringt und dort zur Ueberzeugung wird. Dieser Tadel ist der einzige, den wir mit Recht über dieses Werk aussprechen dürfen. Wem eine äußerlich richtige musikalische Darstellung genügt, der wird hier die vollste Befriedigung finden.

J. C. Leonhard, Op. 14. Heft 1. 4 Lieder. Heft 2. 3 Lieder für Mezzosopran oder Bariton. — Hamburg, Schuberth. Pr. $\frac{4}{12}$ Thlr. und $\frac{7}{12}$ Thlr.

Ein neues Zeugniß von des jungen Componisten ernstem und tüchtigem Streben. Die Melodien sind

sangbar, der Text ist richtig declamirt, die Harmonien bewegen sich in richtigen Folgen, einfach und natürlich, aber doch wirksam. Für Bariton aber, wie der Titel zugleich bemerkt, möchten sich die Lieder keineswegs eignen; nur vom Mezzosopran gesungen, werden sie die Wirkung hervordringen, welche der Componist bezweckte. Dies bietet uns Gelegenheit, im Allgemeinen auf das Verfahren einiger Musikhandlungen aufmerksam zu machen, welche mit der staersten Consequenz alle Liedersammlungen, welche sie verlegen, für jede nur irgend existirende Stimmlage zubereiten lassen. Der Musikhändler ist allerdings Geschäftsmann und ihm steht demnach das Recht zu, seine Waaren auf die Art zu verbreiten, welche ihm den größten materiellen Vortheil gewähren kann. Juristisch läßt sich dies Verfahren darum nicht bestreiten! Was sollen wir aber Euch sagen, ihr lieben Kunstjünger, die ihr es nicht verschmäht, der Speculation, diesem größten Verderdniß der heiligen Kunst, auf solche Weise in die Hände zu arbeiten? Was sprecht ihr von dem Geiste, der Euch zum Schaffen treibt? Was redet ihr von Empfindung, Ihr, die ihr empfindungslos bleibt, wenn man eures Geistes Kinder auf solche Weise verunstaltet?

A. F. Lindblad, Schwedische Lieder, deutsch von Dr. Wollheim. — Hamburg, Schuberth. Heft 6. Pr. 1 Thlr.

Den Freunden der Lindblad'schen Lieder und den Verehrern nordischer Musik überhaupt sei diese Sammlung hiermit an's Herz gelegt. Wenn wir auch in diesem Werke nicht mehr die Frische und Kraft der vorausgegangenen Hefte zu entdecken vermochten, so fanden wir doch noch manches Treffliche, was unser Herz erfreute. —u s.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Euterpe.

Seit unserm letzten Bericht über die Concerte der Euterpe haben deren wiederum drei, das vierte, fünfte und sechste, stattgefunden. Die Hoffnungen, zu denen uns die Reorganisation des Vereins berechtigte, erfüllen sich mehr und mehr, das Interesse an seinen Leistungen steigert sich fast mit jedem Male, und auch die Theilnahme des Publicums zeigt sich von neuem geweckt. Wir freuen uns, dies aussprechen zu können. Die Instrumentalwerke, welche meist sehr gelungen zur Aufführung kamen, waren die Militairsymphonie von Haydn und eine Symphonie im Manuscript von Oelrichs; ferner die Ouverturen zu „Egmont" von Beethoven, zur „Fürstin von Granada" von Lobe, zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, zu „Oberon", und die zu „Omar und Leila" von F. C. Fesca; außerdem wurde Fel. David's Symphonie-Ode: „die Wüste" unter Mitwirkung der HH. Marrder, Langer und des Pauliner Sängervereins im sechsten Concerte aufgeführt. So sehr wir die Wahl dieser Werke nun im Allgemeinen billigen können, so thut es uns leid, daß wir in Bezug auf die erste Neuigkeit, welche der Verein diesen Winter brachte, die Oelrichs'sche Symphonie, gerade das Gegentheil sagen müssen; denn mögen wir immerhin annehmen, daß es der junge Componist mit seinen Studien unter Prof. Lobe's Leitung in verhältnißmäßig kurzer Zeit schon weit gebracht hat: sein Werk war noch nicht reif für die Oeffentlichkeit und wäre besser unaufgeführt geblieben. Wir hätten dies um des Componisten selbst sowohl, als um seines Lehrers willen gewünscht, da wir unserer Ueberzeugung zufolge weder diesem, noch jenem viel Erfreuliches darüber zu berichten vermögen. Das Einzige, was unsere Anerkennung herausfordert, ist das Streben des Componisten, der Fleiß, mit dem er gearbeitet; das Resultat dieses Strebens und Fleißes aber, wie es die Symphonie giebt, läßt uns nicht erkennen, ob der Verf. die Eigenschaften in sich berge, die einer höheren, wirklich künstlerischen Befähigung eigenthümlich. Von Erfindungs- und Combinationskraft, von Darstellungsgabe fanden wir eben so wenig bedeutungsvolle Spuren, als das Werk Geschick in der technischen Behandlung des Orchesters verräth. Letztere anlangend befriedigte der vierte Satz noch am meisten, den ersten drei Sätzen indessen fehlte zu dem innern Gehalt auch die äußere Factur. Einiges zeigte recht deutlich, daß der Comp. sich an ein bestimmtes äußeres Object gehalten habe, welches ihm beim Schreiben der leitende Stern gewesen. Wir wissen, Prof. Lobe huldigt der Ansicht, daß der Kunstjünger sich ein solches wählen solle, bevor oder wann er componire; in wiefern dies richtig, ist als Principfrage hier nicht zu erörtern: den Nachtheil aber wollen wir erwähnen, daß daraus sehr leicht sogenannte „gemachte" Musik entstehen kann. Dies beweist Oelrichs' Composition augenscheinlich. Wir wünschen dem Componisten vor allem eine selbstständige Kunstanschauung, dann wird er bei fortgesetztem Studium, und falls ihm das erforderliche Talent verliehen, gewiß später Besseres leisten. —

Die Gesangsvorträge des Frl. Schwarzbach waren Scene und Arie aus Norma, Arie aus Figaro's Hochzeit, Scene und Arie „Ah perfido" von Beethoven, Cavatine aus dem Barbier von Sevilla und zwei deutsche Lieder von R. Franz und J. Dürrner (letzteres mit

Digitized by Google

obligatem Cello). Die Künſtlerin fand ſtets lebhaften Beifall, der nach der Norma-Arie ſelbſt enthuſiaſtiſch wurde; ihre Leiſtungen waren ſämmtlich von künſtleriſchem Werthe. — In die Inſtrumentalvorträge hatten ſich die HH. W. Rer und Burkhardt, ſo wie Fräul. Marie Marrder getheilt. Erſterer ließ ſich in einer eignen, freilich nicht anziehenden Compoſition, nämlich in Variationen und Rondo für die Baßpoſaune hören; er entwickelte dabei viel Fertigkeit, beſonders in der Höhe einen geſangvollen, ſchönen Ton und ein gutes Piano. Hr. Burkhardt zeigte ſich in einem anſprechend componirten Rondo à la chasse für die Trompete von Fr. Diethe von neuem als ſehr tüchtiger Bläſer; er gilt uns als einer der bedeutendſten Teompetiſten, die wir Gelegenheit hatten zu hören. Frl. Marrder endlich ſpielte das Andante und Rondo aus dem Concert „les Adieux" von Hummel und zwei kürzere Pianoforte-compoſitionen: Nocturno von Voß: „Souvenir de Teplitz" genannt, und Concertetude: „les Hirondelles" von Willmers. Die junge Dame erfreute ſich vielen Beifalls. Was techniſche Fertigkeit anlangt, ſo können wir wohl beiſtimmen; weniger in Bezug auf Reinlichkeit des Spiels, woran der Gebrauch des Pedals öfters mit Schuld trug, am wenigſten in Hinſicht auf den Anſchlag, welcher nicht elaſtiſch, deshalb auch nicht kräftig genug iſt. Die Wahl des Voß'ſchen matten Stückes könnte uns leicht Zweifel an ihrem Geſchmack erwecken, wir wollen indeß nicht daran zweifeln. Dies Alles abgerechnet, hat aber ihr Spiel einen anmuthigen Eindruck uns hinterlaſſen, weshalb wir um ſo mehr ſie auf das zur Zeit noch Mangelhafte aufmerkſam machen. Jedenfalls ſtudire ſie mit Fleiß und Eifer weiter. — Außer den angeführten Soloſachen kam das Ave Maria von Franz Schubert, für Violoncello und Pianoforte eingerichtet, zur Ausführung.

Wir ſehen den noch folgenden Concerten des Vereins mit Intereſſe entgegen und werden nach Beendigung derſelben weitern Bericht erſtatten.

—l.

(Fortſetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Leipzig. Am 25ſten Jan. veranſtaltete Hr. Prof. Karl Kloß im kleinen Saale unſerer Buchhändlerbörſe eine „Vocal- und Inſtrumentalakademie", worin er mit einem ungenannten Violiniſten aus Berlin eine Sonate von Hummel für Pianof. und Violine vortrug. Dieſe Leiſtung befriedigte uns. Hr. Kloß iſt ein ſolider Pianofortespieler der älteren Schule, der zwar keine Anſprüche auf Virtuoſität, ſowohl was Fertigkeit als auch moderne ſchulmäßige Ausbildung der Hand betrifft, machen kann, der aber ſeine Aufgabe verſtändig löſte und an der Violine eine gute Unterſtützung fand. Minder befriedigten uns die concertirenden Variationen für zwei Pianofortes von Conrad Berg unter Mitwirkung eines Herrn Beyer von hier am Schluſſe des Concerts. Die Compoſition erinnerte an die geringfügigeren Werke von Gelinek, und die Ausführung war mangelhaft. Eröffnet wurde das Concert durch Chor und Fuge vom Concertgeber. Außerdem hielt er einen Vortrag über die Muſik der claſſiſchen Griechen mit Beiſpielen, und brachte Abyſſiniſche Volkslieder zur Ausführung.

— In den Symphonie-Soiréen in Berlin wurde Haydn's Abſchiedsſymphonie aufgeführt. Bei dieſer Gelegenheit bringen die Journale wieder das alte Mährchen, daß Eſterhazy ſeine Kapelle habe entlaſſen wollen. Das Wahre iſt, daß unter der Kapelle des Fürſten ſich mehrere junge, verheirathete Männer befanden, die im Sommer, wo ſich der Fürſt auf ſeinem Schloſſe Eſterhaz aufhielt, ihre Frauen in Eiſenſtadt zurücklaſſen mußten. Gegen ſeine Gewohnheit wollte der Fürſt einſt ſeinen Aufenthalt in Eſterhaz um einige Wochen verlängern, und ſeine Kapelliſten wären auf dieſe Weiſe noch länger von ihren Frauen getrennt geweſen. Sie baten Haydn um Vermittlung, und dieſer componirte jene Symphonie. Der Fürſt verſtand den Wink, und den anderen Tag erfolgte der Befehl zum Aufbruch von Eſterhaz.

— Robert und Clara Schumann gaben am 15ten Januar eine Abſchiedsſoirée in Wien vor eingeladenen Zuhörern, und werden ſich nun nach Berlin wenden.

— L. Spohr iſt unter Beibehaltung ſeiner gegenwärtigen Functionen zum General-Muſikdirector ernannt worden.

— Der Theaterchronik ſchreibt man aus Stuttgart: In der Oper hatten wir in der letzten Zeit innerhalb einer Woche — incredibile dictu — drei deutſche Opern. Freuen würde es mich, könnte ich dies als eine Conſequenz des Repertoirs bezeichnen. Dem iſt aber nicht ſo. Freiſchütz und Don Juan waren nur von Benefizianten gewählte Vorſtellungen, die nun, wer weiß wie lange, wieder ruhen werden, um Donizetti und Bellini Platz zu machen.

— In Stuttgart, ſagt man, hätte das Theaterperſonal das Gallenfieber bekommen, weil ihnen über den Gall endlich die Galle überlief.

— Der „muſikaliſche Zirkel", ſchreibt der Dorfbarbier, befindet ſich jetzt in Leisnig, und giebt Concert.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

Druck von Fr. Hofmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 1. 1847.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Das Conservatorium bezweckt die höhere und eine möglichst allgemeine und gründliche Ausbildung in der Musik; es erstreckt sich daher der Unterricht theoretisch und practisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft, und er wird ertheilt durch:

Herrn General-Musikdirector und Capellmeister Dr. **Felix Mendelssohn-Bartholdy** (Composition und Solospiel).

Hrn. Musikdirector und Cantor an der Thomasschule **Moritz Hauptmann** (Harmonielehre, doppelter Contrapunct, Fuge).

Hrn. Musikdirector **Niels W. Gade** (Anleitung und Uebung im Instrumentiren, Durchsicht von Compositionen).

Hrn. Musikdirector **Ernst Fr. Richter** (Harmonielehre).

Hrn. Professor **Ign. Moscheles** (Oberleitung der Pianofortestudien, Ausbildung im Vortrage und in der Pianoforte-Composition).

Hrn. **Louis Plaidy**
Hrn. **Ernst Ferd. Wenzel** } Pianofortespiel.

Hrn. Organist **C. F. Becker** (Orgelspiel und Uebung im Partiturspiel).

Hrn. Concertmeister **F. David** (Oberleitung des Violinspiels, Uebung im Orchesterspiel und Dirigiren).

Hrn. **Moritz Klengel**
Hrn. **Rudolph Sachse** } Violinspiel.

Hrn. **Ferd. Böhme** (Solo- und Chorgesang).

Hrn. **Franz Brendel** (Vorlesungen über musikalische Gegenstände).

Hrn. Dr. **Neumann** (italienische Sprache, für die, welche sich dem Sologesange widmen).

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler Court, in vierteljährigen Terminen praenumerando zahlbar; 3 Thaler zur Bibliothek ein- für allemal bei der Aufnahme; und jährlich 1 Thaler praenumerando für den Institutsdiener. Für Inländer (Sachsen) bestehen 6 königl. Freistellen, welche jedoch für jetzt bereits besetzt sind.

Zur Aufnahme sind Talent und wenigstens eine die musikalischen Anfangsgründe überschreitende Ausbildung erforderlich.

Am 9. April d. J. findet eine Aufnahme-Prüfung statt. Anmeldungen hierzu sind in frankirten Briefen oder spätestens am Tage vor der Prüfung persönlich bei dem Directorium zu bewirken.

Der ausführliche Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts wird von dem Directorium, der Buchhandlung **Joh. Ambr. Barth** und den Musikalienhandlungen **Breitkopf & Härtel** und **Fr. Kistner** zu Leipzig unentgeldlich ausgegeben und kann durch alle Buch- und Kunsthandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1846.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

In der k. k. Hofmusikalienhandlung von *A. Diabelli & Comp.* in Wien ist so eben erschienen:

Schubert's Märsche
für das
Pianoforte solo
von
Franz Liszt.
No. 1. 1 fl. 15 Kr. No. 2. 3. à 1 fl. 45 Kr.

Müllerlieder
von
Franz Schubert
für
das Pianoforte
in leichteren Styl übertragen
von
Franz Liszt.
Heft 1.—3. à 1 fl.

In Commission der unterzeichneten Buchhandlung ist erschienen und durch alle Buchhandlungen Deutschlands zu beziehen:

Fränkischer Sängerbund.
Gesänge für Männerchor.
Erster Band.

Stimmen und Partitur.

Taschenformat. — Jede Stimme 5 Bogen stark. Partitur 1 fl. — Jede Stimme 33 kr. od. 10 Ngr.

Stimmen werden in beliebiger Anzahl abgegeben.

Dieser erste Band der unter obigem Titel begonnenen Sammlung enthält **31 bisher noch nicht gedruckte Original-Compositionen**, darunter 4 von M. E. Becker, 6 von J. Schneider, 3 von A. Binstadt, 2 von A. Debon, 1 von H. J. Winnzenhörlein und 15 von V. E. Becker, dem in Franken schon früher bekannten und beliebten Componisten des Quartetts „Das Kirchlein", welches bereits in ganz Deutschland zu Hause ist und namentlich erst bei den Gesangfesten zu Schaffhausen und in Detmoid mit dem allgemeinsten Beifalle vorgetragen wurde.

Dass vorliegende Sammlung Compositionen enthalte, welche jenem gerühmten Werke sich würdig anreihen, wird Jeder finden, der dieselbe einer Durchsicht unterwirft.

Würzburg, im November 1846.

Stahel'sche Buchhandlung.

Bei **G. Müller** in Rudolstadt ist so eben erschienen:

Loblied des Gesanges,
Gedicht von J. Eberwein,

in Musik gesetzt für

vier Männerstimmen
von

Fr. Müller.

Preis 30 Kr.

Schuberth's kleine Musikzeitung
in 52 Nummern mit Beilagen von Portraits, Compositionen und einem monatlichen Nova-Anzeiger, Preis zusammen nur 1½ Thlr., erscheint auch für 1847.

Alle Buch- und Musikhandlungen besorgen Aufträge.

Hamburg u. Leipzig.

Schuberth & Comp.

Bei **G. W. Körner** in Erfurt erschien in zweiter verbesserter Auflage:

Bach, J. Seb., der anfangende Organist. 46 kleine Choralvorspiele für die Orgel. 1 Thlr.

Ritter, A. G., Sonate für Orgel. D-Moll. 15 Sgr.

Im Verlage von ***Breitkopf & Härtel*** in Leipzig ist vor Kurzem erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Geschichte
der

Europäisch-Abendländischen
oder

unsrer heutigen Musik.
Darstellung

ihres Ursprunges, ihres Wachsthums und ihrer stufenweisen Entwickelung von dem ersten Jahrhundert des Christenthums bis auf unsre Zeit

von

R. G. Kiesewetter.

Zweite, durchgesehene und vermehrte Auflage.

In 4. Mit Musikbeilagen. Preis 2 Thlr. od. 3½ Fl. rhein.

Bei **R. Friese** in Leipzig ist erschienen:

Katholik und Protestant.
Was wir wollen!
Gedicht allen „deutschen" Katholiken gewidmet

von

Ludwig Siegel.

Für vierstimmigen Männerchor nach einer Musik von Carl Eduard Hering, bearbeitet von Robert Seifer.

Preis 5 Ngr.

Die neue Ausgabe des **Fischer'schen Choralbuches** mit Anhang, zwei Theile, ist von jetzt ab nur zu 6 Thlr. durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben.

Der Verleger **G. W. Körner** in Erfurt.

Durch vielseitige Anfragen finde ich mich veranlasst, öffentlich bekannt zu machen, dass stets alle Sorten *Oboen-Röhre*, in allen den Herren Bestellern gefälligen Formen von mir verfertigt werden und bei mir zu haben sind.

Wilhelm Niebergall

Kammermusikus u. erster Oboist der Grossherzogl. Hof-Kapelle in Darmstadt.

Ein ächter Stradevarius (Violon royal), früher im Besitz des polnischen Fürsten Oginski, ist für den festen Preis von Ein Tausend Thalern zu verkaufen, und bei dem Königl. Sächsischen Concertmeister Morgenroth zu Dresden, Ostra-Allee No. 11, Vormittags bis 10 und Nachmittags bis 4 Uhr in Augenschein zu nehmen.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

Druck von St. Rüdmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 11.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 5. Februar 1847.

Für Pfte. zu vier Händen. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. F. Kittl, Op. 27. Grande Sonate. — Hamburg und Leipzig, Schuberth u. Comp. Preis 1½ Thlr.

J. Moscheles, Op. 112. Grande Sonate symphonique. Nr. 2. — Berlin, Stern u. Comp. Pr. 2½ Thlr.

Für Pianoforte zu vier Händen erscheinen gegenwärtig, einige unbedeutende Salon- und Modecompositionen abgerechnet, nur sehr wenig Originalwerke. Während früher jeder Componist von Bedeutung, der auf dem Instrumente heimisch war, das Feld dieses Literaturzweiges zu bebauen gleichsam für eine Ehrensache hielt, welcher zu genügen er alle Kräfte sammelte, allen Fleiß aufbot, um die reichsten und schönsten Schätze seines musikalischen Wissens auszubeuten, denken unsere jetzigen Pianofortecomponisten kaum noch daran. So ist es gekommen, daß das vierhändige Spiel jetzt auch bei weitem weniger an der Tagesordnung ist, als früher. Diese Erscheinung erklärt sich indeß sehr leicht. Der Vorzug des vierhändigen Spiels gegen das zweihändige ist durch die Fortschritte, welche in der technischen Behandlung des Instrumentes, seitdem die neuere Virtuosenschule zur Geltung gekommen, gemacht worden sind, beinahe ganz verschwunden. Man macht jetzt dieselben Tonmassen, für die man früher zwei Spieler brauchte, mit Leichtigkeit einem einzigen zugänglich; die Verdoppelung der verschiedenen Stimmen ist durch die Ausbildung des Octavenspiels sowohl, als der durch schnelles Arpeggiren mit Hülfe des Pedals erzielten Vollgriffigkeit in Accorden erreicht worden, kurz man hat sich alle Effecte zu eigen gemacht, die das vierhändige Spiel voraus hatte, hat deren sogar einige gewonnen, für die sich nicht einmal dasselbe eignet; wir erinnern z. B. an die Klangwirkungen, welche aus dem Gebrauche des Pedals hervorgehen. Daß diese Behauptung richtig, kann man an den arrangirten Compositionen Thalberg's und Liszt's alle Tage wahrnehmen: es mögen dieselben noch so gut und fertig von zwei Spielern ausgeführt werden, man wird nie das Interesse daran haben, welches man bei einem Spieler allein hat. Und dann, erscheinen nicht gegenwärtig fast eben so viele zwei-, als vierhändige Arrangements der größten Instrumentalwerke? Beweist dies nicht auch, daß das vierhändige Spiel beinahe in jeder Hinsicht entbehrlich gemacht wird? — Wir sehen die Zeit kommen, daß es fast gar nicht mehr betrieben wird. Freilich würde damit auch mancher Reiz des Familienlebens schwinden, manche Gelegenheit, wobei sich Herzen einen können zu unverbrüchlichem Bund, würde verloren gehen, und manche an gewissen Componisten beliebte Eigenschaften, die dafür Sorge tragen, daß die Hände durch Ueber- und Ineinandergreifen in möglichst nahe Berührung kommen, würden sich in ihr speculatives Nichts auflösen, auch manche schöne Hand würde der Wohlthat, sich auf irgend eine Weise dem Baßschlüssel entziehen zu können, nicht mehr in solchem Maaße theilhaftig werden: doch was könnte es helfen, wenn man sich da nicht fügen wollte! Glücklicherweise sind wir noch nicht so weit; bis jetzt behauptet das vierhändige Spiel doch noch einen Vorzug vor dem zweihändigen, der seinen aner-

Digitized by Google

kannten Werth hat, ein Vorzug jedoch, der selten in der Weise beachtet worden ist, als er verdient; wir meinen den in Bezug auf polyphone Schreibart. Um deswillen möchten wir des vierhändigen Spieles bei weitem nicht entsagen, und wir wünschten nur, es gäbe recht viele Werke, die so vorzüglich seien, daß eben dieser Vorzug sein Recht behalte. — Von den oben angezeigten beiden Sonaten, die uns Veranlassung zu den mitgetheilten Betrachtungen gaben, enthält die von Kittl sehr wenig solcher Art Vorzügliches. Sie bietet wohl gute, schlichte Hausmannskost, oder, ein anderes Bild zu wählen, einfache, handgreifliche Prosa — aber auch nichts weiter, was den Geist fesseln könnte. Inhaltsvoll ist sie nicht, — deshalb für uns gleichgültig. Daß sie fließend geschrieben, mit Geschick gearbeitet ist und einen gut gebildeten theoretischen Praktiker verräth, ist ein zu kleines Lob, als daß wir ein größeres daraus machen könnten. Sie steht in F-Moll, ist nicht sehr schwierig und hat die gewöhnlichen vier Sätze, von denen der erste der beste. Die Ausstattung ist nett, contrastirt aber zu dem Titelblatte. — Von weit größerer Bedeutung ist die Sonate von Moscheles. Man erkennt sogleich in den ersten Tacten, daß es dem Componisten darum zu thun war, ein gediegenes Werk zu schaffen. Und gediegen ist es von Anfang bis Ende! Daraus darf man schließen, daß es viel Vorzügliches enthält. Die Sonate ist in jenem Style geschrieben, der das vierhändige Spiel in Ehren hält; schon deshalb rechtfertigt sich der Beisatz „symphonique". Aber auch durch die breite Anlage der Sätze, durch die Themas, deren Verbindungen und Beziehungen zu einander, hat sie ein Wesen bekommen, das sie in das Gebiet der Symphonie hinüberführt. Es scheint, als habe der Künstler noch einmal seine ganze Kraft zusammengenommen, indem er schrieb. Wir ehren ihn deshalb sehr hoch; aber verbergen dürfen wir es nicht, daß dessenungeachtet ein jugendliches Feuer, eine Begeisterung, welcher wir so gern auf ihren Schwingen folgen, nicht in dem Werke herrscht. Es ist nur das Gefühl der Achtung, das es uns erweckt, nicht das der Liebe, welches uns unwiderstehlich zu seinem Schöpfer hinzieht. — Von den vier Sätzen ist nach unserer Ansicht der zweite, Andante, der schwächste; er hat am wenigsten melodischen Reiz. Der erste Satz entbehrt dessen zwar nicht, doch wirkt er keineswegs so, daß er großen Eindruck hinterläßt; vornehmlich fehlt es ihm an rhythmischer Schwungkraft, was wir hauptsächlich der gewählten Tactart (Sechsachtel) zuschreiben. Der dritte Satz hat die Bezeichnung: „Scherzoso alla tedesca antica" und ist ein meisterhaft anmuthiges Gebilde, einzig in seiner Art, an die Vorzeit mit liebenswürdigem Humor mahnend. Der vierte Satz endlich ist derjenige, für welchen wir die meiste Sympathie hegen. Der eingeflochtene Choral: „Lob, Ehr' und Preis" verleiht ihm etwas Großes; die technische Verarbeitung der Themas ist sehr kunstreich und wirkungsvoll, auch die Phantasie war lebhaft thätig, das Gefühl rege und innig: Wie sollte da nicht das Resultat das gewünschte werden? — Wir machen noch insbesondere auf die Stelle Seite 54, Tact 35 und 36 aufmerksam: es ist als thäten wir einen Blick in die romantische Welt der neueren Tondichtungen; überhaupt zählen wir diesen Satz weniger zu der älteren Periode, als vielmehr zu der jetzigen, und rechnen ihn dem Componisten als einen der schönsten an, die er in seinem langjährigen Wirken als schaffender Künstler erzeugt hat. Somit empfehlen wir das Werk! — Die Ausstattung desselben ist sehr sauber, besonders erfreut die Correctheit.

— l.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

8tes—14tes Abonnementconcert.

In den Concerten des Gewandhauses, welche wir dies Mal zu besprechen haben, kamen, stets trefflich gelungen, oft ausgezeichnet, folgende Symphonien zur Aufführung: im 8ten Concert die 8te Beethoven's unter Gade's Leitung, im 9ten eine schon früher componirte von Leonhard unter Leitung des Componisten, im 10ten die D-Dur Symphonie Beethoven's unter Gade, in dem 11ten die aus C-Moll unter demselben, im 12ten ein neues Werk von Rietz unter Mendelssohn, im 13ten eine Symphonie von Helsted in Copenhagen, gleichfalls neu und Manuscript, im 14ten endlich Mozart's G-Moll Symphonie. Ueber Leonhard's Arbeiten ist schon häufig, und vor nicht allzu langer Zeit erst in diesen Blättern wiederholt gesprochen worden; auch obige Symphonie fand schon Erwähnung, als der Componist dieselbe in einer eigenen Soirée vor zwei Jahren aufführte, und wurde damals schon als ein Werk von uns bezeichnet, welches überall die tüchtige künstlerische Gesinnung des Componisten erkennen läßt. Die neue Symphonie von Rietz entsprach keineswegs unseren Erwartungen, und zwar dies um so weniger, als wir in letzter Zeit mehrere recht gelungene Werke dieses Componisten kennen zu lernen Gelegenheit hatten; so die wenn auch nicht originelle, doch sehr ansprechende, insbesondere äußerst wirksam instrumentirte Concertouverture, namentlich aber seine Composition der Schiller'schen Dithyrambe, welche letztere, wenn auch an dem Fehler so vieler Gesangscompositionen, widersinniger Verdrehung und Verrenkung des Textes, leidend, geistvolle Haltung und dithyrambischen Schwung zeigte. Die

Digitized by Google

Symphonie in Rede dagegen beſaß jene Vorzüge nicht; am meiſten noch hat uns bei einmaligem Hören das Adagio angeſprochen. Ein Hauptfehler aller uns bekannten Rietz'ſchen Compoſitionen, auf den wir den Componiſten aufmerkſam machen: ermüdende Länge, Neigung zu breitem Ausſpinnen, trat hier in dem Ganzen des Werkes um ſo ſtörender hervor, als die mangelnde Bedeutenheit des Inhalts, die geringere Selbſtſtändigkeit der Erfindung der äußeren Ausdehnung nicht das Gleichgewicht halten konnte; eben ſo wenig durch den Inhalt motivirt war die maſſenhafte, betäubende Inſtrumentation. Uns erſchien die Symphonie als eine glänzende Schaale ohne Kern. Minder noch befriedigte, was wenigſtens die äußere Factur betrifft, die neue Symphonie von Helſted. Hatten wir es bei dem oben beſprochenen Werke in dieſer Hinſicht mit einem gewandten und erfahrenen Künſtler zu thun, ſo zeigte ſich hier noch Mangelhaftes, ſo namentlich im Gegenſatz zu der überreichen Behandlung des Orcheſters von Rietz eine etwas monotone Inſtrumentirung, die zum Theil dünn genannt werden mußte. Reminiscenzen an Beethoven bemerkten wir öfter, auch Gade's Einfluß war ſichtbar. Angeſprochen dagegen hat uns darin — ſo daß wir in dieſer Beziehung das Werk dem von Rietz vorziehen — der poetiſche Sinn, die natürliche, geſunde Empfindung, obſchon dieſelbe keineswegs Neues bot, ſondern mehr als Nachklang der durch die Paſtoral- und A-Dur Symphonie Beethoven's erweckten Stimmungen gelten mußte.

Inſtrumentalvorträge hatten wir folgende: Beethoven's C-Moll Concert durch Prof. Moſcheles, eine keineswegs glückliche Production des Meiſters. Hätten wir denſelben nicht auch neuerdings in eigenen Compoſitionen gehört, und dort alle jene Eigenſchaften, welche ſein Spiel früher auszeichneten, Sauberkeit, Grazie, feine Berechnung und Nuancirung, Solidität, Maaß und Beherrſchung, wiedergefunden, wir würden in Verlegenheit kommen, über dieſe Leiſtung zu berichten; ſo dürfen wir mit der Bezeichnung, daß es eine der Individualität des Künſtlers heterogene Aufgabe war, darüber hinweggehen, indem wir bemerken, daß für den Vortrag Beethoven'ſcher Werke entfeſſelte Leidenſchaft gehört, während die ältere Virtuoſenſchule gerade das Umgekehrte, die Berechnung, als ihr Princip erkannte. — In dem darauf folgenden Concert trat Carl Mayer aus Petersburg auf; er ſpielte nur eigene Compoſitionen, ein Concert, Etude und Air italien, und auf Verlangen noch eine Etude, mit außerordentlichem, ſeltenem Beifall, Epoche machend. Man hat die auszeichnenden Eigenſchaften ſeines Spiels, eine an Unfehlbarkeit grenzende Sicherheit, Kraft und Zartheit des Anſchlages, insbeſondere aber die herrliche Fülle ſeines Tones in den Berichten aus den verſchiedenen Städten, wo er auf ſeiner gegenwärtigen Kunſtreiſe auftrat, genugſam gewürdigt. Daß hier eine ganz abweichende Richtung des Pianofortespiels uns entgegentritt, welche in ihren Grundelementen von der, welche wir mit dem Namen der Wiener Schule bezeichnen können, verſchieden iſt, haben wir nicht erwähnt gefunden. Mayer ſteht gegen ſeinen Meiſter Field zurück an Poeſie des Vortrags; er iſt überwiegend Mann der Technik, und nur die Vollendung in derſelben verbreitet über ſeine Darſtellung wieder einen poetiſchen Hauch. Aber er erkennt mit ſeinem Meiſter die Schönheit des Vortrags als höchſtes Ziel des Strebens an, jenen Grundſatz, nicht in der tonloſen Beſiegung einer Menge von Schwierigkeiten das letzte Ziel zu finden, ſondern das Kleinſte ſo auszuprägen, daß der Vortrag deſſelben zu einer großen Aufgabe wird. — Im Neujahrsconcert trug der Violoncelliſt Coßmann zwei Sätze vor: eine kleine Phantaſie von Servais und ein Potpourri eigener Fabrikation über Themen aus dem Freiſchütz. Was die Technik des Spiels betrifft, ſo mag derſelbe ſeinem Vorbild Servais nur ſehr wenig nachſtehen; er führt einen ſo leichten Bogen, ſpielt ein ſo vortreffliches Staccato, als nur bei dem Cello zu erreichen möglich iſt; die Doppelgriffe und das mehrſtimmige Spiel erklangen in ſeltener Reinheit und Sicherheit; ſein Ton iſt nicht ſtark, aber voll und auf allen Saiten gleich ausgebildet. Wie faſt alle Celliſten tremulirte auch er ohne alle Urſache bei jeder längeren Note. — Concertmeiſter Carl Müller aus Braunſchweig bewährte in einem Concert von David und einer Phantaſie von Alard ſeinen großen Ruf als trefflicher, deutſcher Meiſter des Violinſpiels. Edler Vortrag, Tonfülle, Sicherheit ſind bei ihm in gleicher Weiſe zu rühmen. — Ein hieſiges Orcheſtermitglied, Hr. Diethe, blies auf der Oboe Variationen eigner Compoſition über das Andante aus Beethoven's großer Violinſonate, A-Moll, und zeigte ſich darin als ein ſehr trefflicher Bläſer, dem nur eine andere Compoſition, ſtatt jener, Beethoven entweihenden, zu wünſchen geweſen wäre. — Die HH. Kammermuſiker P. und J. Morait aus München traten im 13ten Concert auf. Der Erſtere ſpielte ein Concertino eigner Compoſition und machte Fiasko. Der Letztere fand in einem Adagio von Mozart einigen Beifall. Von der Unſitte des Tremulirens war auch er nicht frei. — Hr. Kapellmeiſter Dreyſchock ſpielte im 14ten Concert das Concertſtück von Weber, und ein Rondo eigner Compoſition, ſo wie am Schluſſe, nachdem ihm rauſchender Beifall geſpendet worden war, eine Rhapſodie, und Variationen für die linke Hand. Die letzteren Compoſitionen hatten wir ſchon in ſeinem Concert kennen gelernt, welches er am 7ten Januar veranſtaltete, und worin er außer dieſen und einigen kleineren Werken einen Concertſatz in C-Moll, ein Rondo für Piano-

Digitized by Google

forte, beide mit Orchesterbegleitung, und eine Ouverture eigener Composition zur Aufführung brachte. Es war uns interessant, Hrn. Dreyschock zu hören, und auf diese Weise unsere Gesammtanschauung von den Leistungen des modernen Pianofortespiels zu vervollständigen. Die hervorragendste Eigenthümlichkeit des Künstlers in Rede besteht in der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten und in der Ausdauer darin. In Octaven-, Sexten- und Terzengängen leistet er das Unglaubliche, so daß ihm in dieser Hinsicht schwerlich ein anderer Pianist an die Seite gestellt werden kann. Daß er in diesem Bestreben nach Ueberwindung von Schwierigkeiten die Grenze des Schönen öfters überschreitet, daß er dabei auch an Tonfülle verliert, ist eine unvermeidliche Folge davon. Weniger befriedigte uns der Vortrag des Concertstückes; Hr. Dr. nahm dasselbe zu sehr als Paradestück; wahrhaft Ueberraschendes dagegen leistete er namentlich in den Variationen für die linke Hand, wo man zweifelhaft blieb, ob man die Ausdauer, oder die ungemeine Sicherheit und Bravour mehr bewundern sollte. — In Hrn. Kammermusikus Aug. Müller aus Darmstadt endlich lernten wir einen ausgezeichneten Contrabassisten kennen, jedenfalls einen der ersten Künstler auf seinem Instrument. Hr. M. war zu spät angekommen, so daß das Concertprogramm seine Mitwirkung nicht anzeigte, und wir erst beim Eintritt in den Saal durch eine besonders ausgegebene Nachricht davon unterrichtet wurden. Diese verspätete Ankunft war auch die Ursache, daß er nur einmal spielte, und wir auf diese Weise nicht Gelegenheit hatten, seine Meisterschaft allseitig kennen zu lernen. In der vorgetragenen Phantasie mit Pianofortebegleitung zeigte er neben großer Fertigkeit überwiegende Zartheit der Behandlung.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Aus Frankfurt schreibt man: Unangenehm wirkte bei uns die Nachricht, daß in Lübeck ein Sängerfest gehalten werden soll, da man in Würzburg beschlossen hatte, das 2te große deutsche Sängerfest bei uns abzuhalten. — H. Rosenhain daselbst giebt Soiréen, die sich durch die Wahl classischer Compositionen auszeichnen. Quartettunterhaltungen veranstaltet ein Violinist Heinrich Wolff. Das Museum hat sich wieder zusammengerafft; man bezweifelt aber, ob es noch für diesen Winter sich erhalten wird, und bedauert den Untergang des Instituts, da es der einzige Ort war, wo größere Instrumentalwerke zur Ausführung kamen.

— Frau Clara Schumann, berichtet die „Europa", unterließ es, zwei Redacteurs zu ihrem letzten Concerte in Wien Freibillets, wie zu den früheren, zu senden. Darüber giebt es nun eine Kriegserklärung, Lärmen und Toben gegen die Virtuosen. Ein Red., dem die Virtuosen schon manchen dankenswerthen Dienst in seinen Akademien erwiesen, fordert alle seine Collegen auf, gegen dieselben ein Kartell abzuschließen, auf daß man sie in Zukunft ganz ignorire. Die Censur, bemerkt der Correspondent, damit sie doch zu etwas nütze, solle derartiges Gewäsch ganz streichen.

— Flotow's „Förster" hat in Wien nur einen succès d'estime erlangt.

— Fr. Kücken's Oper: „der Prätendent" wird in Stuttgart einstudirt; der treffliche Pischeck singt die Hauptrolle. Kücken's Männerquartette: „der Steckbrief", „Wir jungen Musikanten", „Vaterlandslied" sind daselbst sehr beliebt.

— Am 29sten Jan. hat C. Krebs in Hamburg ein Concert veranstaltet, worin unter Anderen Beethoven's 9te Symphonie zur Aufführung kam.

— Die norddeutschen Liedertafeln werden dieses Jahr wieder in Pyrmont ihr Gesangsfest halten.

— In Berlin ist die Harfenvirtuosin Jenny Thalheim, eine Schülerin von Parish-Alvars, angekommen, um zu concertiren.

— Spohr's 25jähr. Amtsjubiläum ist in Kassel sehr glänzend begangen worden. Im Theater wurden Scenen aus seinen sämmtlichen Opern gegeben, worauf ein Festspiel, „die Huldigung", folgte. Mad. Birnbaum vom dortigen Theater sprach ein Gedicht und setzte dann dem Altmeister einen Lorbeerkranz auf das Haupt. An Blumenregen hat es dabei natürlich auch nicht gefehlt.

— Nach dem Charivari hat der Bey von Tunis sich aus Paris 35 Musiker für seine Kapelle verschrieben, vorläufig auf 10 Jahre.

— In Dessau haben Faust und Hans Heiling leere Häuser gemacht, nicht so die Zauberflöte, in der zum ersten Male eine junge Sängerin, Frl. Rust, Tochter eines dortigen Beamten, als Pamina aufgetreten ist und sehr gefallen hat.

— Eine Musikalienhandlung in einer größeren Provinzialstadt erhielt, wörtlich, folgende Zuschrift: Ich ersuche Ew. Wohlgeboren, mir keine Compositionen von Mozart, Beethofen, Mendelssohn-Bartholdy oder ähnliche Charteken zu schicken.

M — den 1sten Decemb. Graf — —.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 12.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 8. Februar 1847.

Liederschau (Forts.) — Für Violine. — Der philharmon. Verein in New-York. — Tonkünstler-Versammlung. — Kleine Zeitung.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Fr. Messer, Op. 7. Sechs Lieder. — Offenbach, André. Pr. 1 Fl. 3 Kr.

In diesen Liedern fanden wir weit mehr Beachtenswerthes, als wir nach den früheren Werken dieses Componisten hoffen durften. Ernste, überlegte Arbeit, gestützt auf gute Kenntnisse, der beste Wille, Triviales und Geschmackloses zu vermeiden — dies sind die Punkte, welche wir als besonders lobenswerth hervorheben wollen. Ueberhaupt bemerkten wir, daß das Vermögen zu reflectiren bei dem Componisten höher ausgebildet sei, als das Talent zu phantasiren. In solchen Fällen gilt es, sich sorgsam zu beachten; die neuere Zeit besonders weiß von vielem Unglück zu erzählen, welches eben daraus entsprungen ist. Die Art und Weise zu harmonisiren, wie sie uns diese Lieder darbieten, mag als Zeugniß unserer Behauptung sogleich in Anspruch genommen werden. Das Bestreben, Originelles zu bieten, hat den Componisten theilweise zur Unnatur geführt.

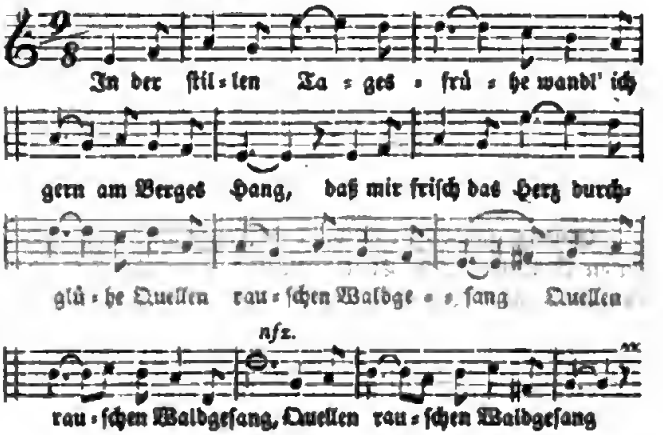
J. A. Josephson, 6 Lieder, schwedisch und deutsch. — Stockholm, Hirsch. Pr. 20 Ngr.

Der Componist ist ein Nordländer, und so finden wir es natürlich, wenn seine Melodien einen nordischen Charakter an sich tragen. Wir haben nicht nöthig, andere Bemerkungen noch hinzuzufügen, die oben angeführte ist bestimmend genug. Daß wir tiefer angeregt worden, können wir nicht sagen, höchstens dürfen wir unsere Freude über die einfache, fast naive Haltung noch erwähnen. Die Singstimme ist sangbar, wenn auch den deutschen Ohren nicht überall leicht einprägslich. Die Begleitung ist nicht zu schwer. In der Heimath des Componisten werden die Lieder gern gesungen werden.

C. Bank, Op. 65. Erinnerung, Ged. von O. B. L. Wolff. — Leipzig, Siegel u. Stoll. Pr. 15 Ngr.

Notenbeispiele werden am besten sprechen:

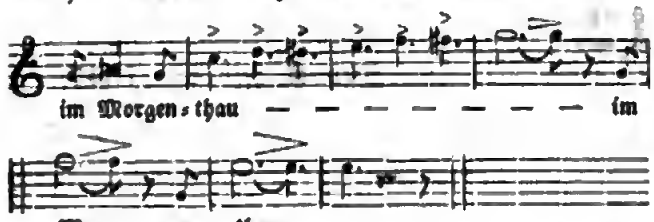
1ster Vers:



Dieses erste Beispiel giebt Zeugniß von der trefflichen Erfindungsgabe des Componisten und lehrt zugleich, daß der 4te Vers einer Strophe dreimal zu wiederholen sei. Es folgt das zweite Notenbeispiel:

Digitized by Google

Dieſes zweite Beiſpiel giebt nochmals Zeugniß von des Componiſten Erfindungskraft und beweiſt ferner, daß man, um die richtigen Effecte hervorzubringen, immer die Worte betonen müſſe, die von Natur und dem Sinne nach tonios ſind. — An das eben angezogene Stück des 3ten Verſes ſchließen ſich nun die Worte: gleich der Roſ' (3mal wiederholt) im Morgenthau, und hier kommen wir zu dem 3ten Notenbeiſpiele:



Dieſes Beiſpiel zeigt abermals die Originalität des Componiſten und lehrt, wie man mit einer Sylbe 3 Tacte hindurch auszureichen im Stande ſein muß, und daß ein langes Wort wie „Morgenthau" ſich am beſten anhören läßt, wenn man die einzelnen Sylben durch Pauſen trennt. — Ueber die Begleitung iſt weiter nichts zu bemerken, als daß ſie mit jedem neuen Verſe verſtärkter erſcheint: Grund dafür nur die Abſicht, die Einförmigkeit zu vermeiden. Allen Muſikinſtituten ſei dieſes Lied als abſchreckendes Beiſpiel beſtens empfohlen.

(Fortſetzung folgt.)

Für Violine.

H. Litolff u. H. Léonard, Op. 41. Rêve d'un captif, scène dramatique pour Piano et Violon. — Braunſchweig, bei G. M. Meyer jun. Preis 1 Thlr.

Eine geiſtreiche, effectvolle Saloncompoſition, ganz ihrem Charakter und Titel entſprechend; nicht tief, aber von glänzender Wirkung, und dankbar für beide Inſtrumente. Die Geigenſtimme hat ein paar hübſche kleine Wendungen, die neu zu nennen ſind. Wir wollen gern hoffen, daß auch die Salonmuſik beſſere zu werden beginnt, und daß ihr der Abſcheu der beſſeren Kritik gegen ſo viel nichtswürdiges, hohles Zeug früherer Jahre nützlich geworden iſt.

(Fortſetzung folgt.)

Der philharmoniſche Verein in New-York.

Wir theilten in einem früheren Bande einen Brief aus New-York mit, in welchem Mittheilungen über das dortige Muſikleben enthalten waren. Um ſo erfreulicher erklangen uns die Nachrichten über die Fortſchritte der Kunſt, je mehr man bei uns zu glauben geneigt iſt, der Amerikaner verfolge mit ſolcher Leidenſchaft die materiellen Intereſſen, daß ihm für äſthetiſche Beſtrebungen keine Zeit übrig bleibe. Jetzt haben wir aus New-York die gedruckten Statuten der Philharmoniſchen Societät und einige frühere Concert-Programme erhalten, aus welchen wir das Weſentlichſte und Intereſſanteſte hier mittheilen wollen. Die ſtatutenmäßige Beſetzung des Orcheſters iſt ohngefähr wie die unſeres Gewandhauſes: 20 Violinen, 6 Violen, 4 Celli und 4 Contrabäſſe, dazu die Blasinſtrumente ſo vollſtändig, wie ſie jedem richtigen Orcheſter angehören. Die Mitglieder der Geſellſchaft theilen ſich in active (Director und Inſtrumentaliſten) und zugeſellte Mitglieder (associate members). Die letztgenannten ſind verpflichtet, für das Jahr 5 Dollars Gebühren zu entrichten, wofür ihnen der Eintritt zu den Proben und Concerten geſtattet wird. Zur Ehrenmitgliedſchaft der Geſellſchaft kann Jeder gelangen, ſei er eingeboren oder fremd, ſei er Künſtler oder Dilettant, nur ſoll er ein geachteter Mann ſein. Einſtimmigkeit der Wahl iſt erforderlich. Candidaten für beide Claſſen der Societät ſind nach vorhergegangener Anzeige erſt dann aufzunehmen, wenn wenigſtens drei Viertheile der Geſellſchaft bei ihrer Wahl gegenwärtig waren und für ſie ſtimmten. Das Directorium der Geſellſchaft beſteht aus dem Präſidenten, Vicepräſidenten, Secretär, Caſſirer, Archivar und zwei Gehülfen. Sie werden allemal für ein Jahr durch die activen Mitglieder erwählt. Jeden zweiten Sonnabend kommt die Geſellſchaft zuſammen. Active Mitglieder, welche ſich Verſäumniſſe zu Schulden kommen laſſen, werden mit 50 Cents beſtraft. Jährlich werden vier Concerte gegeben; das Directorium hat die Abende zu beſtimmen. Fehlt ein Orcheſtermitglied, ſo hat es 5 Dollar Strafe zu erlegen. Jedes Orcheſtermitglied erhält für die Concerte und Proben wenigſtens 25 Dollars. Die noch nicht in das Orcheſter aufgenommenen activen Mitglieder müſſen ſich betheiligen, wenn ſie aufgefordert werden; ſie erhalten ein gleiches Honorar. Das jährliche Abonnement beträgt 10 Dollars. Active Mitglieder haben das Recht, zu jedem Concert zwei Billets, jedes zu einem Dollar, für ſich zu kaufen. Eine allgemeine Verſammlung der Geſellſchaft findet ſtatt den jedesmaligen zweiten Sonnabend im September. An dieſem Tage wird über die ſtatiſtiſchen Verhältniſſe des Vereines Kunde ertheilt und es findet die Wahl des Directoriums ſtatt. Dies iſt ohngefähr das Weſent-

Digitized by Google

lichſte aus den 31 Haupt- und 12 Nebenartikeln der Statuten. Der Republikanismus der Amerikaner zeigt ſich auch in dieſem Inſtitute: wir finden hier weder Herr noch Knecht, das geſellige Uebereinkommen iſt das einzige Band, ein Jeder hat ſeine Rechte und Pflichten, die er ohne Widerrede zu erfüllen geneigt iſt, er hat ſie auf der einen Seite freiwillig übernommen, auf der andern Seite aber gebietet ſein Intereſſe, die eingegangenen Verbindlichkeiten zu halten. Am auffallendſten iſt für Jemand, welcher an europäiſche Orcheſterdisciplin von Jugend auf gewöhnt wurde, die Erſcheinung, daß die Orcheſtermitglieder ſtimmberechtigt auftreten und anſtändig für ihre Leiſtungen honorirt werden. Unſere Orcheſtermuſiker werden leider häufig als bloße Maſchinen behandelt, man bezahlt ſie wie Tagelöhner und wirft dagegen an Sängerinnen und Virtuoſen für nichtige Leiſtungen bedeutende Summen weg. — Es liegen uns noch die Jahresberichte der Geſellſchaft von 1844 und 1845 vor. Die Zahl der activen Mitglieder betrug 1844: 63, im folgenden Jahre 60. Associate membres waren 12. Die Cataloge über das Notenbeſitzthum der Geſellſchaft enthalten meiſt nur die Namen unſerer deutſchen Claſſiker: Beethoven (alle Symphonien und Ouverturen), Mozart, Haydn, Weber, Mendelsſohn, Spohr, Maeſchner, Cherubini, Kalliwoda. Im erſten Abonnementconcerte 1845 (21ten Novemb.) wurden aufgeführt: Mendelsſohn's Symphonie, Op. 56, Cherubini's Ouverture zu Anacreon, Arie von Meecadante, geſungen von Mrs. Mott, Harfenſolo der Madame Jenny Lazare, Arie aus dem Stabat mater von Roſſini, Phantaſie über Themen aus Halevy's Charles VI. von Stephan Heller, vorgetragen von Mr. Wollenhaupt, früher hier in Leipzig, und Ouverture zu la chasse du jeune Henri von Mehul. Das zweite Concert brachte die C-Moll Symphonie von Beethoven, eine Concertouverture von Loder (neu), Mendelsſohn's G-Moll Concert für Piano, geſpielt von Mr. Timm, eine Symphonie concertante von Lindpaintner für Flöte, Clarinette, Oboe, Horn und Fagott, ausgeführt durch die Herren Kyle, Stark, Wieſe, Teolſi und Reiff, das vierte Violinconcert von Beriot, vorgetragen von Mr. Burke, und eine Concert-Ouverture von Reiſſiger, Op. 128. Das erſte Concert dirigirte Mr. Loder, das zweite Mr. Hill. In einem Feſtconcerte, deſſen Programm uns ebenfalls vorliegt, wurde im erſten Theile Weber's Freiſchütz- und Jubelouverture und die zur Zauberflöte gegeben. Von drei Geſangsſtücken waren zwei von Donizetti, eins von Verdi. Mr. Timm ſpielte auf Verlangen Mendelsſohn's G-Moll Concert. Den zweiten Theil bildete die neunte Symphonie von Beethoven. Dem deutſchen Texte iſt eine engliſche Ueberſetzung von C. B. Burkhardt an die Seite geſtellt. Unter den Orcheſterwerken ſind die meiſten das erſtemal in Amerika zu Gehör gebracht worden. Die Auswahl iſt die beſte und bei weitem vorzüglicher, als in vielen kunſtſtolzen Städten Europas. Im Allgemeinen gleichen die Programme denen unſerer Gewandhausconcerte. Der Geſchmack der Sängerinnen indeß ſcheint in der neuen Welt ein gleicher zu ſein, wie bei uns: die italieniſchen Faſeleien weheen ſich ernſthaft gegen den reinſten und ſoliden Geſchmack.

d. Red.

Tonkünſtler-Verſammlung.

In Bezug auf die in Nr. 1. dieſer Blätter von dieſem Jahre in Vorſchlag gebrachte Verſammlung deutſcher Tonkünſtler und Muſikfreunde ſind ſchon eine Reihe von Zuſagen eingegangen. Wir danken den betreffenden Herren für Ihre Theilnahme, und bitten zugleich diejenigen, welche ſich für das Unternehmen intereſſiren, Ihre Zuſchriften ferner uns gefälligſt zukommen zu laſſen. Wir werden fortfahren, über eingegangene Anmeldungen zu berichten, und ſpäter Näheres bekannt machen; unter andern erhielten wir folgende Zuſchrift, die wir nachſtehend mittheilen.

d. Red.

Ihre Aufforderung an die deutſchen Tonkünſtler und Kunſtfreunde in der erſten Nummer dieſes Jahres hat mich lebhaft erregt und es iſt mir faſt, als hätte ich ſchon ähnliche Ideen gehabt. Irre ich mich nicht, ſo ſind es vorzugsweiſe die Muſiklehrer, die energiſch auftraten und beſonders in Bezug auf die Lehr-Objecte beim Unterricht, als das Weſentlichſte, nach feſten Principien verfahren müſſen. — Es iſt die Frage: ſoll in der Muſik das geiſtige oder das ſinnliche Element vorherrſchen? Ich kann mir die Antwort erſparen, weil ſie A. B. Marx ſchon gegeben, und weil ſchwerlich Jemand etwas Beſſeres über Muſikbildung ſagen wird, als A. B. Marx im letzten Abſchnitt ſeiner allgemeinen Muſiklehre geſagt hat. So viel iſt gewiß: unſer Opernweſen hat der höhern Muſikcultur unendlich geſchadet und ſchadet fortwährend. Als Damm gegen dieſe übeln Einwirkungen würde eine wiederherzuſtellende Hausmuſik, für die wir ein unendlich reiches Material beſitzen, von trefflicher Wirkung ſein. Denn wer ſich an gute Muſik gewöhnt hat, der kann den Opern-Unſinn und die oft entſetzlich ſchlechten Aufführungen nicht mehr ertragen, wie ich aus Erfahrung weiß. Für die Wiederherſtellung dieſer Hausmuſik könnten aber die Muſiklehrer, wenn ſie es recht anzufangen wiſſen, unendlich viel thun. Gegenwärtig liegt freilich alles im Argen; denn Eine Schwalbe macht keinen Sommer. Wo findet man Menſchen, die, wenn ſie etwa z. B. von einem Werke von Beethoven

Digitized by Google

oberflächlich entzückt und erregt worden sind, Neigung hätten, den ganzen Beethoven kennen zu lernen? Wer hat Lust, ihn auf seiner Kunstbahn zu begleiten, ihm zu folgen? Wer fragt nach dem Ganzen eines Künstlerlebens; wer fragt nach den Gründen der Kunstschöpfungen? Wenn man aber nach allen Diesem nicht fragt, wie kann man in Sachen der Kunst zu höherer Erkenntniß kommen, wie kann man sich für Kunstwerke interessiren, wenn es ganz gleichgiltig ist, ob wir von hinten oder von vorn anfangen? Oder glaubt man etwa nicht, daß die Kunstbildung ein nothwendiger Bestandtheil jedes höhern Lebens sein müsse? Und wenn wir das nicht läugnen können, müssen wir uns dann nicht sagen, daß dieser nothwendige Bestandtheil in vielen Lebenskreisen gar nicht, in allen aber nur spärlich zu finden ist. — Wenn es also den deutschen Musiklehrern gelänge (was allerdings nur durch Mithilfe der Kunst-Freunde möglich wäre), die Hausmusik wieder einzuführen und zu cultiviren, so wäre für die Kunstcultur etwas sehr Wichtiges geschehen. Wie das aber am besten und durchgreifendsten anzufangen wäre, möchte auf einer zu hoffenden Versammlung deutscher Musiklehrer und Kunstfreunde in Leipzig gründlich zu berathen der Mühe werth sein. — Nächstens mehr darüber. Für jetzt nur noch wenige Worte. Es ist nicht zu befürchten, daß sich die deutschen Musiklehrer übereilen werden. Manche werden sich das Ding wohl zehn Jahre lang überlegen, die meisten werden noch nicht einmal bis zum Ueberlegen kommen, — aber wenn auch nur zwei Dutzend willenskräftige Männer in Leipzig zusammen kommen, so wäre das schon ein guter Anfang, und wenn Hr. Dr. E. Krüger in Emden das Viertelhundert voll machte, so wüßte ich kaum, was ich im Augenblick noch wünschen sollte.

E. Schefter,
Musiklehrer in Magdeburg.

Kleine Zeitung.

— Aus Paris schreibt man uns: Es möchte uns fast bedünken, es hätte nicht anders kommen können, als daß Berlioz einen Faust componiren mußte; ja, hätte die Göthe'sche Tragödie noch nicht existirt, er würde sich vielleicht eine eigene Faustsage geschaffen haben. Ist ja Berlioz selbst ein Faust im Reiche der Tonkunst, ein tiefsinniger Forscher, der nach dem Außerordentlichen, nie Dagewesenen strebt, und sich mit Unwillen abwendet von dem Alltäglichen, Gemeinen, das sich wie ein Mephisto an seine Fersen klammert, und ihn herabziehen möchte auf den Pfad des Gewöhnlichen. Hat er nicht geliebt und gelitten wie Jener? Ja, selbst den schweren Traum, wie er sich vergiften wollte und dem Hexensabbat beiwohnte, hat er schon einmal in seiner Symphonie „Episode aus dem Leben eines Künstlers" geschildert. Man wird nicht ermangeln, die Art und Weise, wie Berlioz die Göthe'schen Scenen aneinander reihte und verband, vielfach anzufechten. Aber Berlioz's Absicht war ja nicht eigentlich, eine Musik zu Göthe's Faust zu schaffen, sondern ein selbstständiges musikalisches Ganzes, in welches er die Erinnerungen an seine eigenen Erlebnisse und Pilgerfahrten verflechten wollte; und so mußte die Ordnung der Gegensätze, sollte sie seinem Plan entsprechen, oft eine andere werden als in dem Göthe'schen Trauerspiel. Kann man es tadeln, wenn ein Mann von Genie das Werk eines andern Genies auf seine Weise zu einer eigenthümlichen neuen Schöpfung benutzt? Und gar die Musiker! Was werden sie zu den eigenthümlichen Rhythmen sagen, und zu der Menge von neuen, überraschenden Instrumentaleffecten, wie sie nur der Verfasser der „Kunst der Instrumentirung" erfinden konnte? Werden sie sich bei vielen harmonischen Combinationen nicht geberden wie jener Cantor von Fichtenhagen in der köstlichen musikalischen Don Quixotiade von Nicolai, der Weber's Freischütz zum erstenmal hörte, und bei der Fanfare in der Wolfsschlucht aus seiner Loge herausschrie: „Die Kerls blasen ja falsch!"? —

Victor.

Zur Nachricht. Unterzeichneter hat die Symphonie Nr. 3. A-Moll von Mendelssohn für 8 Hände, zu 2 Claviren arrangirt und wünscht — da er diese Arbeit mit vieler Liebe und Sorgfalt unternommen und, nach dem Urtheile des Componisten selbst, sich schmeicheln darf, daß sie in Hinsicht auf leichte Ausführbarkeit und gehörige Wirksamkeit keine mißlungene zu nennen sei — dieselbe im musikalischen Publicum verbreitet zu sehen. Da indessen die Herausgabe eines 8händigen Arrangements von einem so umfangreichen Werke durch den Druck mit zu großen Schwierigkeiten verbunden ist, so bietet der Unterzeichnete hiermit allen Verehrern dieses ausgezeichneten Werkes, welche sich den Genuß desselben in dieser Gestalt verschaffen wollen, mit Genehmigung der Verlagshandlung, Abschriften an, und zwar blos gegen Erstattung der Copiatien, welche für 36 Bogen — correct geschrieben und geheftet — 5 Thlr. Preuß. betragen. Hierauf Reflectirende wollen sich in portofreien Briefen gefälligst wenden an

J. Töpler,
Herzogl. Kammermusicus in Coburg.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 13.

Den 12. Februar 1847.

Wilhelm von Oranien. — Kleine Zeitung.

Wilhelm von Oranien.

Text von F. Förstrr. Musik von Karl Eckert.

Der Grbrauch, bri Bespreching einer Oper sich zuerst zum Texte zu wendrn und nach Beurthrilung dieser stofflichrn Grundlage auf das luftigere Elemrnt drr Musik übrrzugrhen, die Vrrbindung Brider, dir durch den Componistrn drwirkte Vermittelung zwischen Wort und Ton zu untersuchrn, bringt uns diesmal in großr Verlegenhrit. Wir erinnrrn uns nämlich nicht, srit langer Zeit einrn schlechteren Text vor Augen grhabt zu haben. Es hat uns dies um so mrhr Wundrr genommrn, da der Dichtrr desselben, Friedrich Förster, Königl. Preuß. Hofrath, durch vielfache Arbeitrn auf drm poetischen Grbietr, wir rrinnrrn nur an eines seiner populärstrn Wrrke, die Runden des großen Churfürstrn in der Neujahrsnacht, einr grwissr Anerkrnnung gefundrn hat, dir ihm srinrr Zeit selbst rines der gediegendstrn strengsten Journalr: dir Hallischrn Jahrbüchrr, rrdigirt von Ruge und Echtermrirr, nicht vorrnthaltrn haben. Ein Werk aus der Feder einrs wahrscheinlich sprachgewandtrn Mristers spannte die Erwartungrn des gebildrten Publicums und aller Freunde des dramatischen Grsanges so hoch, daß die Enttäuschung nach Lecture des Textbuches desto klägllcher stimmte. Es fiel nämlich gleich in die Augrn, daß gar krine Handlung vorhanden sri, daß auch nicht eine Figur sich als Mittrlpunkt des Ganzen hinstellte, daß krin anderes Gesetz sich in der großen und breitangelegten Arbrit grltend machte, als das drr allerrohesten Contrastirung, von Keil und Klotz, Trommel und Pfelfe, Frömmigkeit und Liedrrlichkeit, Kirche und Markt. Wahrschrinlich war der Dichter, wenn er noch in dieser Arbeit einrn solchen pathetisch klingrnden Namrn verdirnt, von der Beobachtung ausgrgangen, daß auf drn unseligrn rohen Haufrn das grob Faßliche den meisten Eindruck mache, daß selbst in drr gebildetrr sein wollendrn Welt es einer Menge Gaumen gäbe, dir rines so stimulirrnden Mittels bedürftrn. Man urthrile selbrr. Das Sujrt spielt in drm Zeitraum von 1566—1584. Inhalt grnug für eine große Oper! Aus diesrn achtzehn Jahren zerrte drr Poet rinigr Situationen, dir zu Chorgesängen, Ballet, Volksauflauf, Marktscenen, Grfrcht, Choral u. s. w. Gelegenheit gaben, hirlt drn rwigen Grundgedanken der Langweiligkrit frst und schuf drn Wilhelm von Oranirn. Im rrstrn Act geht dir Unterzrichnung des bekannten Compromisses vor sich. Oranien, Egmont, Marnix, Brrderode und Mristrr Stephan, rine Art von Marcell aus den Hugenotten, dir sowohl auf F. Förstrr, als auch auf K. Eckert stark influirt haben, beschlirßrn, die Waffen für das Vaterland zu rrgreifen. Spanische Tänzer und Sänger frirrn in drr zwriten Scrne ein Fest, ein den Hugenotten aus den Augen und Ohren geschnittener Pagr singt:

Ihr tirden Freunde
Hier nur herein,
Und sehr willkommen
Sollt ihr uns sein;
Denn das Rrgirren
Macht uns das Köpfchen schwer,
Und, was noch schlimmer ist,
Langweilt oft sehr.

Die Regentin rrscheint mit Mendoza und Granvrlla.

Arie. Noch einmal Recitativ und Cabaletta der Regentin. Ein unverzeihlicher Fehlgriff, zwei Sopranarien hinter einander zu geben. Tanz. Der Chor läßt im Hintergrunde ein spanisches Zwecken durchblicken:

Froh im Festverein
Zieh'n wir bei dir ein.

Lärm. Theatralische Verwirrung. Chor von außen. Marsch. Die Empörer aus der Introduction, die sich zu Schlacht und Tod verschworen, erscheinen in feierlichem Aufzuge. Die blutdürstigen Handwerker haben noch so viel Zeit gewonnen, ihre Gewerkszeichen mitzubringen. Pantoffeln, Strümpfe, Beinkleider auf Stangen sind die Banner, unter denen sie fechten. Friedliche Rebellen!

Egmont. Verzeihung, gnäd'ge Frau, daß wir es kühn gewagt,
Um gnädigstes Gehör nicht angefragt.

Regentin. Ein wilder Lärm voranf zu uns die Kunde trug!

Egmont. Es war Gefahr in dem Verzug (periculum in mora).

Man sieht, daß Höflichkeit, gute Berlinische Höflichkeit nicht vergessen ist. Sie protestiren gegen der römischen Kirche Blutgericht und spanische Inquisition. Die Regentin nimmt die Protestation an. Das Gesuch findet Statt.

Und auf des Lebens rauhem Pfad
Erblüht des Friedens gold'ne Saat.

Oranien und die Niederländer.

Nehmt unseren Dank,
Nehmt unsere Thränen (Sie weinen vor Freude)
Für so viel Gnade,
Für so viel Huld.

Glückselige Freiheitsschwärmer, die so leicht befriedigt werden. Aber Granvella sagt:

O trauet nicht den falschen Thränen (Krokodillsthränen),
Ja ihr verschwendet an Bettler eure Huld.

Mit diesem Worte ist der große Wurf geschehen. Jetzt weiß Friedrich Förster, woran er ist. Die Geusen! die Geusen! Allgemeines Finale.

Der zweite Act befriedigt ein dringendes Bedürfniß der Zeit, er bringt ein niederländisches Zwecktrinken edler Herren. Die Bettelleute bringen in den gewählten Kreis, den verkappten Egmont an ihrer Spitze.

Egmont. Sie haben uns Bettler genannt,
Das soll man weit und breit erzählen
Durch das ganze Niederland.
Wohlan, ihr Freunde, wir wählten
Freiwillig den Bettlerstand.

In dem folgenden Duo zwischen Oranien und Egmont macht der Dichter endlich, nachdem fast die halbe Oper verflossen ist, zwei Individualitäten, oder vielmehr Tenor- und Baßfärdung gegen einander geltend, wodurch doch wenigstens der erste klare Eindruck gewonnen wird. Oranien warnt Egmont, an den Hof zu gehen.

Aber es war jetzt für einen Dichter, wie Förster, wieder die höchste Zeit langweilig zu werden. Regentin und ihr Hof. Page. Romanze des Pagen. Cavatine der Regentin. Der Page hat die Seherin Anna de Hove gesehen. Anna de Hove kommt selbst, und die Ausartung in das Oratorium ist fertig. Diese Person von der strengsten Rechtlichkeit und musterhaftesten Frömmigkeit singt Recitativ und Arie. Nun schon die dritte Sopranpiece in diesem Acte.

Anna. Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete,
Und alle Weisheit hätt' und alle Macht der Mächtigen,
Und hätte doch der Liebe nicht,
Wär' ich ein tönend Erz. (Die klingende Schelle behält der Dichter für sich.)

Granvella und seine Mönche wollen ihr Blut, aber sie hat sich entfernt (man sagt hier zu Lande: gedrückt).

Meine Feder ist zu schwach und die Spalten des Journals zu schmal, um Alles zu schildern, was jetzt folgt. Niederländisches Fest. Markt. Verkäufer. Mädchen. Junge Herren. Spanische Soldaten. Bürger. Puppenspieler. Wunderdoctor. Würfelspieler. Thierbändiger:

Schau' sie die wilde bestia,
Löwe, Bär und Elephant,
Crocodill aus Ostindia,
Jedes Thier nach Rang und Stand (!!).

Die Regentin kommt auf illuminirtem Schiff gefahren. Tanzmusik. Choral der Bilderstürmer. Anna de Hove. Recitativ und Arie. Nun schon die vierte im Acte. Geusenlied. Rettung der Anna de Hove, die von den Spaniern auf einen schnell errichteten Scheiterhaufen geschleppt worden, durch Oranien, der sie ohnmächtig von dannen trägt.

Dritter Act. Oranien. Anna de Hove. Man sollte vielleicht vermuthen, daß Anna ohnmächtig daliegen und Oranien vor ihr knieen dürfte. Mit nichten. Oranien liegt mit verbundenem Kopf auf einer Bank in elender Hütte und Anna singt Recitativ und Cavatine. Natürlich erwacht Oranien, und wir genießen ein Duett. Ja die Seherin liebt den Prinzen; der Prinz liebt sie wieder.

Anna. Das hat der Glaube nicht vollbracht,
Es ist der Liebe höh're Macht

Gewiß, treffliche Sybille! aber eigentlich hat das doch Friedrich Förster vollbracht, denn Oranien war ein kalter berechnender Kopf und Anna de Hove eine fanatische Schwärmerin, die um ihres Glaubens willen lebendig begraben wurde. Die Geusen kommen und berichten Egmont's Tod. Oranien, die gute Seele, beweint ihn, auch Anna hat eine Vision, geht aber dann

Digitized by Google

mit dem Prinzen und Oranien zu Felde. War der Poet bis jetzt langweilig, so wird er von jetzt an kurzweilig. Der Prior mit drei zum Tode Oranien's Verschworenen tritt in die Hütte, aber das Nest ist leer, der Vogel ausgeflogen. Hier kommen die berühmten Worte vor:

Prior. Oranien's Haupt, lebendig oder todt!

Dieses Haupt wird verauctionirt.

Franceſko.
Lebendig, oder todt? Und wie hoch euer Gebot?

Prior.
Zehntausend Dukaten blank und baar
Und vollkommenen Ablaß auf zwanzig Jahr.

François.
Ich dächte, ihr legtet noch etwas zu.

Prior.
Zu dem Ablaß? Sehr gern.

François.
Nein, zu den Dukaten.

Prior.
Die Vollmacht fehlt mir dazu.

Kann man die abgeschmackteste Specialität der Ausarbeitung an einer Stelle im Drama weiter treiben, wo gar kein Interesse mehr für eine Persönlichkeit stattfinden kann? Der Mord wird beschlossen. Der Chor entfernt sich. Schlußscene. Ueberfluthung der Umgebung von Leyden mittelst durchstochener Dämme. Rettung der Stadt durch Oranien. Gebet. In einer späteren Vorstellung sein Mord.

Wir waren in der Citation der Einzelnheiten dieses erbärmlichen Machwerkes so speciell, weil wir in ihm ein abschreckendes Beispiel für alle Textdichter finden, weil wir ihnen nach bester Ueberzeugung die Thatsache an's Herz legen wollen, daß jeder Kunstäußerung die organische Entwickelung Antheil erweckender Persönlichkeiten zum Grunde liegen muß, und daß wir durch marionettenartige Haupt- und Staatsactionen nichts erzielen, als Momente, die jede Reiterbude und Seiltänzertruppe viel drastischer hervorbringen kann. Dieser elende Text ist auch das Unglück des Componisten, der nicht Scharfsinn genug, vielleicht auch zu wenig allgemeine litterarische Bildung besitzt, um das Unpsychologische dieses haarsträubenden Salates zu durchschauen. Karl Eckert, eben keine geniale, ursprüngliche Natur, aber ein wohlerzogener Componist, hätte, getragen von einem verständig disponirten Stoff, der ihn namentlich möglichst von Pfaden ablenkte, wo er seiner schlaffen Neigung zu Reminiscenzen fröhnen konnte, ungleich Wirksameres geschaffen. So aber war Alles verloren. Der Textdichter zieht dem Componisten einen Ring durch die Nase und führt den gutmüthig und gedankenlos Folgenden durch die ganzen Hugenotten. Die Musik steht aber dennoch unendlich über diesem Text Förster's, der die musikalischen Gedanken zu Tode pirscht. Wenn nicht mehr, müssen wir diese tüchtige Gewandtheit der Instrumentation, diese technische Fertigkeit im formellen Entwerfen, diese wissenschaftliche Kenntniß des bisher Geleisteten und leider auch das gute Gedächtniß des Componisten für neuere Stellen anerkennen.

Eine Introduction in Es-Dur beginnt die Oper. Wir bitten in der Bezeichnung der Tonarten um Nachsicht, da dieselben während dreimaligem Hören der Oper nachgeschrieben sind. Jeder Musiker wird wissen, wie leicht hier Irrthümer sind. Diese Introduction nimmt einen so modernen tragirenden Anlauf, daß wir danach die bedeutendste Ouverture erwarten sollten, während der Componist kurz abbricht und sich in die Aufruhrscene des ersten Actes wirft. Der, klarer musikalischer Anordnung widerstrebende, Text hat ihn, bei seiner rühmlichen Fähigkeit zu disponiren, verhindert, die Einzelnheiten gegen einander hinzustellen, doch fehlt es auch seinerseits nicht an falscher Auffassung der Gedanken und unrichtiger Declamation. Der Schluß: „Laßt die Siegesfahnen wehen" ist eine Reminiscenz an das berühmte Terzett aus Tell. Das Lied des Pagen (E-Dur) mit Chor streift im Ganzen an das Kindische und fällt zu sehr aus dem Charakter der großen heroischen Oper, vielleicht sollte auch eben ein (übrigens unschicklicher) Contrast mit der vorigen Scene hervorgebracht werden. Die Arie (Es-Dur) und Recitativ nebst Cabaletta (F-Dur) der Regentin sind ganz gut gearbeitete Musikstücke, die man auch am Piano mit Vergnügen hören wird. Der folgende Chor, ein Ländler mit Castagnetten, hat zu wenig spanisches Colorit. Hier wäre übrigens der Ort für Contraste mit später folgenden niederländischen Tänzen gewesen (Spontini im Cortez zog guten Gewinn aus ähnlichen Gegensätzen). Der folgende Marsch (Es-Dur) scheint der Stiefbruder des ähnlichen aus dem zweiten Act der Hugenotten zu sein, und das Sextett mit Chor italienisirt uns zu sehr in Tempo und Form für die Bewegung des Momentes. Das Duo (A-Dur?) zwischen der Regentin und Oranien ist dramatisch ein Schülerfehler, fort damit und das Finale begonnen! Im Finale haben wir schon auf die weichliche Charakteristik der Niederländer hingewiesen. Gewisse Anklänge an das: Steiniget ihn! aus dem Paulus, sind in der Folge auch nicht vermieden. Das Trinklied des zweiten Actes müßte, wie alle Lieder solchen Charakters, viel schärfer gegliedert sein. Fällt so etwas nicht ins Ohr, so ist es verfehlt. Bedeutend ins Gewicht fallende Worte wie:

Laßt die Feinde stürmen,
Halten wir nur Stand!

läßt der Componist auf schnellen Noten abschnattern. Der Geusenchor (E-Dur), obschon etwas forçirt, in der bekannten humoristischen Weise Mendelssohn's, spricht dennoch durch Frische und Keckheit an. Egmont's Worte (H-Moll):

Laßt uns mit gutem Humor
Der Feinde Spott verachten.

sind gut musikalisch gedacht, aber schlecht deklamirt. Das Duo zwischen Egmont und Oranien (As-Dur mit häufigem Cello) gehört als Gesangsstück zu dem Besten der Oper. Freilich soll damit noch immer nicht die schwächliche Sentimentalität entschuldigt werden, in welche Förster und Eckert die Culminationspunkte ihrer beiden heroischen Charaktere gelegt haben. Reminiscenzen aus Spontini's Cortez und der Vestalin lassen sich nachweisen. Romanze des Pagen: Wie der friedliche Mond, und Cavatine der Regentin (Des-Dur mit Harfe) sind nicht ohne Anmuth. Ueberhaupt ist der Componist da am glücklichsten, wo er ganz vergißt, daß er eine Oper schreibt, und statt dessen sich lyrischen Faseleien mit stiller Wonne überläßt. Beim Eintritt Granvella's sind aber auch die Hugenotten wieder in der Partitur. Anna de Hove ist eine musikalische Figur, aber eine Oratorienfigur. Ihre Arie (D-Dur) ist in einem musikalischen Kanzelton gehalten, gegen dessen dreiste Prätension im Dramatischen nicht genug Protest eingelegt werden kann. Quintett mit Chor steht wieder ohne Handlung da, ist aber rund und nett gearbeitet. Eine Stelle: Wo ist sie hin u. s. w. (H-Moll) scheint eigenthümlich. Die Marktscenen (A-Dur), die Tanzmusik (F-Dur, einem Vaise von Chopin ähnlich), der Choral, die Arie der Anna (Es-Dur, später As-Dur), das Geusenlied (E-Dur) würfeln und kollern sich hier so toll und bunt durcheinander, daß unser ermattetes Ohr nach dem zweiten Act in die Lethargie dumpfen Summens versank. Man könnte sich an dem Recitativ und der Cavatine (F-Dur) des dritten Actes nebst dem Duo (Ges-Dur) erfreuen, wenn man vorher ein halbes Dutzend Musikstücke weniger gehört hätte; wir sitzen indessen nicht im Salon am Piano, sondern in der Loge der Oper, und fordern Beobachtung dramatischer Gesetze. Auch das Ensemble, namentlich das klagende Cantabile (G-Moll) sprechen das Gemüth an, aber fragen wir uns, gegen das Ende des Werkes, diese Menge langsamer Tempi und breit ausgesponnener Musikstücke?! Ja noch ein Duett (F-Dur)! Der Verschwörungschor, mit Ausnahme einer unangenehmen Collision mit Fidelio (Oranien's Haupt u. s. w.), ist höchst gewandt, fehlte nur am Schluß nicht der, mit Bezug auf das geheimnißvolle Schweigen der ganzen Situation, ganz verrückte Contrast zwischen *fff* und *ppp*. Der Componist wandelt aber auch hier in fremden höchst modernen Schuhen. Die Oper schließt mit einem Chor in D-Dur.

Als Gesammtresultat müssen wir aussprechen, daß der Componist keine geistige Befähigung besitzt für die große tragische Oper, zu der er zwar eine tüchtige Technik mitbringt, aber keine allgemeine Aesthetik, keine Kenntniß der Dramaturgie, selbst keinen Geschmack. Wir wollen ihm in einer tiefer liegenden Sphäre freundlicher begegnen; hier nicht!

Berlin. Ernst Kossak.

Kleine Zeitung.

— Der Frankfurt. O.-P.-A.-Zeitung schreibe man aus Brüssel: Fétis, der Director des dortigen Conservatoriums, habe die Etuden für Clavier von J. Rosenhain, die schon durch Cherubini im Pariser Conservatoire eingeführt worden, auch für das Brüsseler angenommen.

— In genanntem Blatte zeigt die Mainzer Liedertafel Folgendes an: „Durch den Abgang des Hrn. Esser nach Wien wird die Stelle eines Musikdirectors bei der Liedertafel in Mainz vacant. Diejenigen, welche auf genannte Stelle reflectiren, wollen sich bis längstens medio März bei dem Vorstande der Liedertafel melden."

— In der Wiener Staatszeitung kündigt eine Buchhandlung an: Lindana, Feäul. Jenny Lind hochachtungsvoll gewidmet von Ch. Willkow. Eben so werden Hommages à Lind angekündigt.

— Boïeldieu's neue dreiactige Oper: Ne touchez pas à la Reine, hat bei der ersten Aufführung am 17ten Januar in der Opera comique in Paris einen glänzenden Erfolg erhalten. — Im königl. Theater daselbst wird man nächstens das seltene Schauspiel erleben, daß Damen aus den höchsten Ständen in einer Vorstellung zum Besten der Armen öffentlich auftreten; so wird eine ausgezeichnete hochgestellte Sängerin in der „Favoritin" Mad. Stoltz ersetzen. Die Eintrittspreise sind die dreifachen.

— Verdi's Hernani wird in Hamburg mit vielem Beifall gegeben.

— Am 10ten Februar wurden in Leipzig zum ersten Male die Musketiere aufgeführt; wir werden die Oper nächstens besprechen. — Unser Bassist Pögner gastirt jetzt in Stuttgart.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rackmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 14.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 15. Februar 1847.

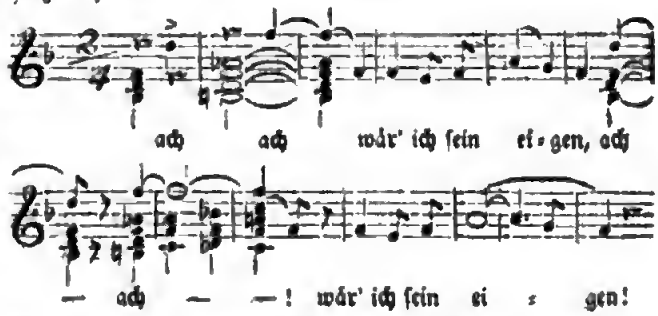
Liederschau (Forts.) — Reiseeindrücke. — Leipziger Musikleben. — Erklärung. — Kleine Zeitung.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Jul. Becker, Op. 37. Vier Lieder für Mezzo-Sopran. — Leipzig, Peters. Pr. 20 Ngr.

Nur das vierte Lied dieser Sammlung, „die Sturmnacht" von Just. Kerner, wird den Anforderungen genügen, die man mit Recht an das Lied zu unseren Zeiten stellen darf. Die ersten drei Nummern erscheinen uns matt und uninteressant. Man sieht an ihnen deutlich, daß sie nicht ein Ausfluß höherer Inspiration waren; sie haben ihren Ursprung allein dem guten Willen oder vielleicht einem besondern Zwecke zu verdanken. Aber auch ein anderer Umstand scheint wesentlichen Antheil an dem Nichtgelingen dieser ersten drei Lieder zu haben, wir meinen die nichts weniger als hochpoetischen Verse, welche hier der Musik zur Unterlage dienen. Es kommt uns nicht zu, darüber mit dem Componisten zu rechten, er ist sonst so fähig, als irgend ein Anderer, das Gute und Schöne von dem minder Trefflichen zu unterscheiden, er besitzt sogar als Kunstrichter einen durch ganz Deutschland wohlklingenden Namen. Deshalb vermeiden wir es, diese kleine Selbstvergessenheit länger zu erwähnen, und deuten nochmals darauf hin, daß besondere Zwecke die Entstehung und Veröffentlichung dieser Lieder bewirkt zu haben scheinen. J. Becker's Muse war stets eine friedliche und gemüthliche, sie erscheint auch hier in gleicher Gestalt. Wenn sich der Componist in Nr. 4. „die Sturmnacht" aus seinen gewohnten Bahnen gewaltsam herausdrängt und, aus seiner Subjectivität heraustretend, in einem seiner Ursprünglichkeit ganz fremden Wesen sich darstellt, so will uns das nur lobenswerth dünken, und wir fordern den Componisten auf, in dieser Selbstverleugnung kräftig auszuharren. Die rhythmische Haltung, die Ausführung des harmonischen Theiles, die Erfindung der Melodien, alles wirkt in diesem Liede befriedigend, und der Schluß scheint uns gelungener als in der Schumann'schen Composition ebendesselben Gedichtes (Op. 35, bei Klemm), obwohl wir dasselbe im Allgemeinen für ein abgerundeteres Musikstück ansehen. Nr. 1, „Ich denke an ihn" (von Bertha von Metzsch), könnte uns hinsichtlich seiner Verse das Componiren verleiden, wenigstens würden wir es so kurz, als es nur die Umstände gestatteten, zu Ende zu bringen suchen. J. Becker gefällt sich in einem bis auf das Aeußerste ausgedehnten Schlusse, und seufzt dabei herzbrechend:



Am wenigsten gefällt uns Nr. 3, Ständchen. Die Form und der Rhythmus der Polacca, welche bei dieser Composition maßgebend auftreten, sind längst verbraucht, und wenn sie ja Jemand in unserer Zeit aus der musikalischen Rumpelkammer hervorsucht, so muß er sie

durch Lack und Firniß so aufputzen, daß sie wenigstens dem Auge von der Ferne makellos erscheinen. Jul. Becker ist gerade in diesem Falle sehr nachsichtig und unbedachtsam verfahren. Wir wollen deshalb unsern Tadel offen aussprechen, er verdient ihn; seine früheren Leistungen sind meistens so wohl gelungen, daß wir dieses Lied gern aus den Reihen seiner Werke herausstreichen möchten, um ihn nicht mit dem Vorwurfe der Inconsequenz zu belasten.

(Fortsetzung folgt.)

Reiseeindrücke.

Von Theodor Hagen.

Der neue Concertsaal in Berlin.

So wie das neue Opernhaus lange vor seiner Eröffnung alle getreuen Unterthanen der preußischen Majestät voll Erwartung und Spannung erhielt, so geschah's auch mit dem neuen Concertsaal. Endlich ist dieser eröffnet worden, und zwar am 16ten Januar mit einem Wohlthätigkeits-Concerte. Ganz Berlin lief hin, um wohlthätig zu sein, d. h. den neuen Saal zu sehen. Derselbe sieht, wie alles Neue, recht schön aus, weiß und golden sind die Farben, die ihn schmücken. Ganz oben läuft eine Gallerie rund um den Saal, die Grenadiere des alten Friedrich würden sich unfehlbar köpfen lassen müssen, wollten sie daselbst Platz finden. Die Gallerie wird von weißen, nackten Frauenzimmern ohne Beine getragen. Diese Frauenzimmer nennt man Karyatiden, ein altes Wort für moderne Sachen. — Schlimm ist, daß der Saal nicht blos klein aussieht, sondern auch klein ist. Wahrscheinlich ist er so in Berücksichtigung aller der Concerte gebaut worden, die das Resultat der modernen Virtuosität sind.

Es hatte sich eine noble Welt versammelt, um der Eröffnung beizuwohnen. Berlin war fashionable, man sah hübsche Toiletten und sogar hübsche Gesichter. Das ist das Eigene der Modernen, daß sie sich gerade dann am meisten schmücken, wenn sie's am wenigsten thun dürften. O wir können sehr brutal sein, wenn wir wohlthun sollen. — Der Hof war auch da. Als er eintrat, steckten die Leute die Köpfe vor, ich habe vom ganzen Hof nichts als ein dickes Gesicht gesehen — das war nichtssagend! Nachdem sich der Hof gesetzt hatte, begann das Concert. In der Wahl dessen, was vorgeführt wurde, glaubte mein Nachbar tiefere Beziehungen zu der Kunstgeschichte des Berliner Opernhauses zu finden, vermuthlich führten ihn die Namen Righini, Reichardt und — Saint Leon (Gemahl der Tänzerin Cerrito) zu dieser Idee; mein Nachbar war ein Berliner. — Taubert dirigirte das Orchester, Reithardt den Domchor. Der letztere leistet Anerkennungswerthes, die Chöre von Jomelli und Lvoff wurden exact und mit schönen Nuancen ausgeführt, die Lvoff'sche Hymne hätte wohl noch charakteristischer wiedergegeben werden können. — Mad. Crelinger sprach eine langweilige Festrede Laube's eben nicht sehr kurzweilig, die Frau thut bei solchen Gelegenheiten immer, als wenn sie den Kindern etwas erzählt. Zum Glück wurden die Berliner durch Hrn. St. Leon entschädigt. Derselbe machte Pirouetten auf der Geige, und noch dazu eigener Composition; die Berliner waren außer sich; ich glaube, ich bin roth dabei geworden. Mir fiel Leipzig ein, dort würde man diese Leistung ausgezischt haben, wenn man sie überhaupt an einem solchen Orte, bei einer solchen Veranlassung zugelassen hätte; ich muß gestehen, nie hat mich ein Applaus so unangenehm berührt, gewissermaßen so enttäuscht, als derjenige war, welchen die Berliner diesem Geiger so reichlich spendeten. Dieser Applaus, der nicht blos leere Formel, sondern aufrichtig gemeint war, deutete auf den krassesten Mangel jeder höheren musikalischen Bildung. So wenig mich dieses Violinsolo befriedigte, eben so wenig konnte ich der Polonaise Geschmack abgewinnen, die Hr. Taubert zum Besten gab. Gott weiß, wer das Programm zu diesem Concert arrangirt hat; aber es kommt mir absurd vor, zwischen den Compositionen eines Gluck, Jomelli, selbst Weber einen Tanz spielen zu lassen, der noch dazu ursprünglich für Pianoforte gesetzt war. Ich glaubte plötzlich bei Kroll oder bei Domeyer in Wien zu sein. Man sieht, die Berliner hatten sich an diesem Abend bedeutende Geschmacklosigkeiten zu Schulden kommen lassen; zum Glück wurde dies durch die Gesangsvorträge der Viardot wieder gut gemacht. Ich freute mich auf diese Sängerin. Es gab eine Zeit, wo mich im Geiste der Gesangsgenius dieser Frau umschwebte, wenn mich das gewöhnliche Leben anekelte, später kam sie mir aus dem Gesichte, oder richtiger aus dem Gehör, und so auch aus dem Gedächtniß; um so mehr freute ich mich, sie wieder zu sehen und zu hören. Frau Viardot war an diesem Abend nicht gut bei Stimme, trotzdem fand ich wieder bestätigt, was ich schon früher empfunden hatte, sie ist nicht blos eine große, vielleicht die größte Virtuosin, sondern auch das geniale Weib, das schöpferisch zu gestalten vermag, voll Gluth und Poesie, die echte Künstlerin. Sie sang spanische Lieder, und zum Schluß noch die Chopin'sche Mazurka in G-Moll, von ihr selbst arrangirt. Das Wie ist schwer zu sagen, genug, es liegt eine herrliche Welt in dem Gesange dieser Frau, eine Welt, die uns leidenschaftlich erregt, und uns zu Künstlern macht, vorausgesetzt, daß wir den Stoff dazu in uns tragen. Der Gesang der Viardot ist ein rein menschlicher, sinnlicher; aber diese Sinnlichkeit läßt uns den Gott ahnen, der in uns ist. Frau Viardot

Digitized by Google

dürfte die genialſte Geſangskünſtlerin der Gegenwart ſein. —

Leipziger Muſikleben.

(Schluß.)

Abonnementconcerte (Schluß). Concert des Hrn. Carl Mayer.

Unſerer Concertſängerin, Frl. Schloß, wurde öfter lebhaftere Anerkennung und Beifall zu Theil, als zu Anfang der Saiſon, Erfolge, die nicht ausbleiben können, wenn ſie bei ihrer ſchönen Stimme und techniſchen Bildung, wie es jetzt geſchah, nach größerer Wärme im Vortrag ſtrebt, und die bisweilen vorkommende unreine Intonation gänzlich zu beſeitigen bemüht iſt. Sie ſang eine Arie von Sacchini, eine Arie mit Chor aus Samſon von Händel, eine Compoſition der „Sehnſucht" von Schiller, von unſerem Kapellmeiſter Stegmayer, und mehrere erbärmliche italieniſche Arien, außerdem Duette aus Jeſſonda und Euryanthe mit Frl. Vogel, und ein Terzett aus Zemire und Azor unter Mitwirkung der eben Genannten und des Frl. Starke, einer Schülerin des Conſervatoriums. Frl. Vogel erfreute durch Vorträge aus Alceſte, Hans Heiling, Wilhelm Tell, Euryanthe, und durch Schubert'ſche Lieder. Schien es uns auch bisweilen, als ob der erſte Schmelz der Stimme bereits abgeſtreift ſei, ſo können wir doch nicht läugnen, daß dieſelbe im Vergleich zu vorigem Winter, wo ſie zuerſt bei uns auftrat, gute Fortſchritte gemacht, und an Kraft und Lebendigkeit des Vortrages gewonnen hat. Schleppende Tempis und kleine Unreinheiten der Intonation ſind zu vermeiden. Frl. Wittmann aus Wien, die Schweſter unſeres tüchtigen Violoncelliſten, ſang eine Cavatine von Verdi, und eine nicht ſehr glückliche Romanze von Meyerbeer: „Chant de Mai". Sie war nicht disponirt, keineswegs in dem Beſitz ihrer Stimmmittel, und fand darum geringeren Beifall, als ſie verdiente. Wirklich vorhandene Fehler, ſo insbeſondere mangelhafte Ausſprache, mochten dazu beitragen, den minder günſtigen Eindruck zu erhöhen. — Von Ouverturen kamen zur Ausführung, außer der ſchon früher erwähnten von Rietz: zu Idomeneo, Alceſte, Medea, Obkron, Jeune Henry Chasse, Meeresſtille und glückliche Fahrt, Egmont, Les Abencérages, ein neues Werk von Gade, und die zum Prometheus des Aeſchylus von Ferd. Hiller. Gade's Ouverture in C iſt ein neuer Beweis von des Componiſten Befähigung. Als charakteriſtiſches Merkmal iſt an ihr hervorzuheben, daß ſie faſt gänzlich der nordiſchen Klänge entbehrt und ſich dem Weſen der deutſchen Muſik näher anſchließt. Man erinnert ſich unwillkührlich an Beethoven's letzte Ouverturen, vornehmlich an die beiden in C. Die Anlage der Form ſelbſt führt darauf hin. Obgleich die Ouverture breit und groß angelegt, ſo entbehrt ſie doch nicht des Ebenmaßes in ihren Verhältniſſen und iſt klar und verſtändlich ſogar bei dem erſten Anhören. Wie immer bei Gade, ſo war auch hier die Inſtrumentation vorzüglich, und man dürfte faſt behaupten, er ſei hier und da in Benutzung der Maſſen zu weit gegangen. Ferd. Hiller's Werk dagegen hat uns nur wenig angeſprochen, wie es denn auch beim Publicum völlig ſpurlos und ohne irgend ein Zeichen des Beifalls — ob ganz mit Recht, laſſen wir dahin geſtellt — vorübergegangen iſt. Wir kennen nur wenige Werke des Componiſten, und ſind daher nicht im Stande, einen Vergleich anzuſtellen, müſſen aber bemerken, daß uns die Ouverture noch weniger ſelbſtſtändige Erfindung zeigte, als das, was uns von ihm bekannt. Daß bei einem Muſiker wie Hiller in äußerer Beziehung vieles Lobenswerthe ſich vorfand, verſteht ſich faſt von ſelbſt; um ſo mehr dagegen hatten wir auszuſetzen, was den äſthetiſchen Eindruck betrifft. Gegen die Wahl griechiſcher Stoffe haben wir uns ſchon oft nachdrücklich ausgeſprochen, und wir bedauern, daß auch Hiller dieſer durchaus irrigen Zeitrichtung ſeinen Tribut brachte. Was nützt es, ſich an einen Stoff anzuſchließen, der dem Volksbewußtſein ſo völlig fremd i

Von größeren mehrſtimmigen Geſangsſtücken hatten wir nur Bach's Cantate: „Ein' feſte Burg" und Ave verum corpus von Mozart. Erſtere wurde nur ſtückweiſe zu Gehör gebracht; zu dem 1ſten und 3ten Verſe hatte man den einfachen Choral mit Bach'ſcher Harmoniſirung benutzt; nur der zweite Vers „Und wenn die Welt" war der Cantate entnommen.

Am 1ſten Februar erfreute uns Hr. Carl Mayer durch ein eigenes Concert. Leider wiederholte er darin drei ſchon im Abonnementconcert vorgetragene Compoſitionen: das Concert für Pianoforte, die Etude und Air italien, ſo daß nur das Adagio und Rondo aus einer Concertſymphonie vom Concertgeber und Beethoven's Phantaſie für Pianoforte, Orcheſter und Chor neu waren. Ueber die Compoſitionen des Hrn. Mayer, namentlich die mit Orcheſter, können wir uns günſtig ausſprechen; ſie ſind tüchtig, ſorgfältig gearbeitet, insbeſondere gut inſtrumentirt, und die einzelnen Inſtrumente in Verbindung mit dem Pianoforte ſind zu guten Klangwirkungen benutzt, überhaupt der Zeit angehörig, wo es die Pianoforteſpieler noch nicht für überflüſſig hielten, ſich in ſoliden Werken zu produciren. Was die Ausführung betrifft, ſo haben uns aufs Neue die außerordentliche Tonfülle, die Sauberkeit, die Sicherheit, überhaupt jene Eigenſchaften, welche einer vollendeten Technik angehören, mit Bewunderung erfüllt. Weniger befriedigte uns der Concertgeber in der Beethoven'ſchen Phantaſie. In ſeinen eigenen Compoſitionen iſt ſein Spiel geiſtig belebt; hier war doch ein ge-

Digitized by Google

wisser Mangel an Innerlichkeit und leidenschaftlichem Schwung bemerkbar, eine classische Ruhe, die dem phantastischen Charakter der Composition keineswegs überall angemessen ist; mehrere Stellen konnten darum in ihrer wahren Bedeutung keineswegs hervortreten. Aufs Neue aber überzeugten wir uns, daß Beethoven's Compositionen doch die größte Aufgabe für den Pianofortespieler sind, und daß es das Kennzeichen der wahren und höchsten Meisterschaft ist, sie in allen Beziehungen vollendet vorzutragen. Eröffnet wurden die beiden Theile des Concerts durch die Ouverturen zu „Faniska" und „Coriolan" unter Gade's Leitung, unterstützt durch Frl. Schioß, welche eine von ihr schon gehörte Arie von Ricci und zwei Schubert'sche Lieder, die letzteren keineswegs glücklich und im Tempo ganz vergriffen, vortrug.

Fr. Br.

Erklärung.

In Bezug auf die in Nr. 6. d. Bl. gegebenen Recension eines Heftes vierstimmiger Gesänge von H. Dorn ist uns eine Erwiderung des Componisten zugegangen, deren wesentlichen Inhalt wir unseren Lesern zur Berichtigung eines dort beiläufig erwähnten Punktes mittheilen wollen. Am angef. Ortr sprach der Rec. seine Verwunderung aus, wie Hr. M.D. Dorn ein Gedicht von Hoffmann von Fallersleben habe componirn können, da derselbe Hr. Dorn beim letzten Coblenzer Liedertafelfeste es nicht habe dulden wollen, daß man von Schleswig-Holstein und deutscher Ehre zu sprechen wagte. Hr. D. berichtigt nun, daß jene Gesinnung in Bezug auf Schleswig-Holstein auch die seinige sei, daß er nur die Manifestation derselben an jenem Orte, bei heiterer Geselligkeit, unter Scherzen u. s. f. unpassend gefunden habe, und dies allein der Zweck seiner Entgegnung gewesen sei. Unter dieser Beschränkung und näheren Bestimmung halten wir Hrn. D., was die Sache betrifft, für gerechtfertigt; wenigstens ist ihm zuzugestehen, daß er eine durch vielfache Gründe zu unterstützende Ansicht vertreten hat; daß er in der Form seiner Protestation gefehlt habe, bekennt er selbst. Was das Verhältniß der liberalen Bestrebungen zu den Männergesangsfesten im Allgemeinen betrifft, so hat unser Correspondent über das Schneeberger Gesangsfest in Nr. 20 des 25sten Bandes die Ansicht, welche auch die unsrige ist, ausgesprochen.

die Red.

Kleine Zeitung.

— Man schreibt uns aus Paris: Der Director des Theaters der Königin in London Hr. Lumley hat den Violinvirtuosen Heinrich Panofka, der ihm bei der Reorganisirung seines Orchesters bedeutende Dienste leistete, gänzlich für sein Theater gewonnen, und ihm die Beaufsichtigung des artistischen Theils jenes Instituts übertragen; eine eben so ehrenvolle als einflußreiche Stellung. — Lumley's Programm für die nächste Saison macht in London großes Aufsehen. Das Personal der Oper besteht aus den Primadonnen: Jenny Lind, Montenegro, Sanchioli, Fagiani, Solari, den Altistinnen Vietti, Daria Nascio und Castellan, den Tenoren Fraschini, Gardoni und Corelli, dem Bariton Superchi, ferner aus Lablache, Vater und Sohn, und Staudigl; auch Colletti soll noch engagirt werden. Für das Ballet hat Lumley Carlotta Grisi, Lucile Grahn, Cerrito, Rosati, Wauthier, dann Paul Taglioni, Casati, Perrot, St. Leon u. a. gewonnen, und verspricht auch noch Mlle. Taglioni. Von Novitäten sollen gegeben werden: Das Feldlager in Schlesien von Meyerbeer, und dessen Struensee, Robert Bruce von Rossini, eine neue Oper von Verdi, deren Sujet Schiller's Räubern entlehnt ist, und — eine neue Oper von Mendelssohn mit Text von Scribe, welcher nach Shakespeare's „Sturm" bearbeitet ist, worin Jenny Lind die Miranda, Staudigl den Caliban und Lablache den Prospero singen wird. Unter mehreren neuen Ballets ist auch eins von Heinrich Heine, nach einer altdeutschen Volkssage, angekündigt. Das Theater wird in der ersten Woche des Monats Februar mit Donizetti's „Favoritin" eröffnet.

— In einer Berliner Musikalienhandlung erschien das erste Heft eines instructiven Werkes für Pianoforte von Henri Wolfart; es ist dies nicht der durch seine Arbeiten in diesem Fache bekannte Componist gleiches Namens, sondern ein fingirter Name, um das Publicum durch den bekannten Klang anzulocken. Der eigentliche Componist heißt Wolf. Wir überlassen es dem geneigten Leser, dies Verfahren mit dem passenden Namen zu bezeichnen.

— In Cöln wurde Robert der Teufel so schlecht gegeben, daß das Publicum unwillig das Erscheinen des Herrn Breuer, des Directors, verlangte. Er erschien aber nicht. Bei der zweiten Vorstellung wiederholte sich der Tumult, und Hr. Br. war jetzt genöthigt, vorzutreten. Es entspannen sich förmliche Verhandlungen, die damit endeten, daß Hr. Br. einen besseren Tenoristen zu engagiren versprechen mußte.

— In Wien gab ein Schwede, Fr. Berwald, Concerte, worin auch die Lind mitwirkte. Seine Compositionen werden nicht gerühmt; Vivier dagegen wird gerühmt, und gegen den Vorwurf der Charlatanerie in Schutz genommen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rädmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 15.

Den 19. Februar 1847.

Erinnerungen aus Hamburg. — Für Violine (Forts.) — Kleine Zeitung.

Erinnerungen aus Hamburg.

Von August Gathy.

III.

Die philharmonischen Concerte.

Eine musikalische Statistik, wie deren von mehreren Seiten her der N. Ztschr. geliefert worden sind, hat ihr bisher keiner ihrer Hamburger Correspondenten gebracht. Und doch scheint mir, daß eine solche auf zuverlässige Angaben gegründete Zusammenfassung der vorhandenen, das Kunstleben einer Stadt bildenden Elemente nach einer leitenden Idee nicht allein zu einem interessanten Zeitbilde gestaltet werden könnte, sondern auch, und vor allem, als getreue Schilderung eines gegebenen Momentes in der Kunstgeschichte eine willkommene und dankenswerthe Gabe sein müßte; nützlicher jedenfalls, und selbst bei trockener Zurückführung der Thatsachen auf Zahlen doch anziehender, als die ewig sich wiederholenden unerquicklichen Theaterrecensionen und Concertbesprechungen, deren breitgetretene, triviale und nichtssagende Redensarten, so anekelnd sie nach gerade doch sein müßten, sich das gute Deutschland mit gewohnter Langmuth immer noch gefallen zu lassen scheint.

Eine solche Statistik zu geben, ist zwar nicht meine Absicht, obschon mir gutes Material dazu nicht fehlte; wohl aber möchte ich einen Beitrag dazu liefern, der vielleicht Andere, denen ich nicht vorgreifen will, zu ähnlichen Leistungen anregen und somit ein vollständiges Bild der Musikzustände der großen Handelsstadt hervorgerufen haben wird. So mögen denn für diesmal Ihre Spalten zur Besprechung eines Instituts in Anspruch genommen werden, welches, so viel ich weiß, bis auf diesen Augenblick noch nicht zu einer ausführlichen Würdigung darin gelangt ist, und das seit einem Zeitraume von achtzehn Jahren für Hamburg das war, was in einem größeren Maßstabe der Gewandhausverein für Leipzig, die Conservatoiregesellschaft für Paris. *)

Wenn auch Deutschland nicht wie Frankreich einen großen Centralpunkt darbietet, der, von allen Richtungen her die geistigen Kräfte des Landes in sich aufnehmend, diese durch wetteifernde Ausbildung stark und groß macht, und sich durch solche Vereinigung der Massen zum Brennpunkte nicht nur der einheimischen, sondern wirklich der europäischen Intelligenz erhebt, während in den deutschen Gauen das Reich der Wissenschaft und Kunst, dem äußeren Verbande nach zersplittert, in viele kleine Gebiete zerfällt: so haben doch sämmtliche hier ihre mehr oder minder bedeutenden Mittelpunkte, um welche sich die zerstreuten Fähigkeiten sammeln, und die, wenn auch nicht so glänzende Strahlen als dort, doch einen gleichmäßiger sich verbreitenden und tiefer in das Volksleben dringenden Lichtschein entsenden; daher Deutschland auch auf einer höheren Stufe musikalischer Cultur steht als Frankreich, das sich des Tüchtigsten entblößt, um die Hauptstadt damit zu be-

*) Eine ähnliche von mir schon früher in einem Hamburger Blatte veröffentlichte Uebersicht der Leistungen der Hamburger Comité wird der Redaction der N. Ztschr. nicht zu Augen gekommen sein, und bildet das Hauptmaterial des gegenwärtigen bis auf den heutigen Tag ergänzten Berichtes.

Digitized by Google

reichern. Hier aber ist in specieller Beziehung auf practische Instrumentalmusik das Conservatoire der große Mittelpunkt, der ein Zusammenwirken möglich macht, wie es in solcher Vollendung bisher nirgendwo anders erreicht worden ist. In Deutschland waren es, nächst den Cantoreien oder Singschulen, stets die fürstlichen Kapellen, welche, mit geringen Ausnahmen, tüchtige Dirigenten an ihrer Spitze hatten, unter ihren Mitgliedern viele der ausgezeichnetsten Virtuosen zählten. Aber so vorzüglich auch die Individuen und einzeln selbst die Kapellen in ihrer Zusammensetzung, schwerlich konnten ihre Leistungen den Grad der Vollendung erreichen, der nur durch die Vereinigung aller Vortheile ohne Ausnahme, wie sie in Paris zusammentreffen, erzeugt werden kann: Auswahl der Trefflichsten unter den Trefflichen; Einheit des Geistes und der mechanischen Beschulung; Willenkräftigkeit Aller und Unermüdlichkeit in der haarscharfen, steengsten Einübung, erzeugt durch kühnes Selbstbewußtsein und hochfliegenden Korporationsehrgeiz, und dabei ein Schwung stolzer Ritterlichkeit, wie ihn in Deutschland wohl nur Berlin in der Blüthezeit unter Spontini gekannt hat. Ja, wenn solche Bedingungen auf irgend einem Punkte Deutschlands zu erfüllen wären, da müßten doch, sollte man glauben, Werke deutscher Meister, bodenwüchsige und somit auch den Söhnen des heimathlichen Bodens zumeist erschlossene Schöpfungen der Kunst, Beethoven'sche Sinfonien z. B., noch ganz anders, und herzergreifender einschlagen, als es unter der Auffassung und Behandlung des fremden, ausländischen Geistes geschehen kann, so bewundernswürdig die Leistungen des Conservatoire immerhin auch sein mögen. Am schlimmsten aber in Deutschland war es und ist es überall mit den äußeramtlichen städtischen Orchestern bestellt, die bei gleichen Kräften vielleicht, bei eben so talentvollen Directoren und eben so vorzüglichen Künstlern, dennoch bedeutend hinter jenen zurückbleiben, aus dem einfachen Grunde, weil sie nicht in Amt und Brod stehen, nicht ein unzertrennliches Ganzes bilden im Körper wie im Geist, und daher, nach Lessing's Ausspruch, der heroischen Nothwendigkeit des Broderwerbes durch die Kunst sich fügend, dem Gotte in der Kunst gegenüber dem höhern Gebot nicht nachkommen können, das da spricht: „Gebet dem Kaiser was des Kaisers, und Gotte was Gottes ist!"

So in Hamburg, wo ohnehin bei vorherrschenden Handelsinteressen Musik meist als gesellige Zerstreuung betrachtet wird und fast mehr in die Gefälle der Wohlthätigkeits-Anstalten gehört als in das Gebiet der freien Künste, daher denn auch selten in ihrer Würde, als Zweck, mit einigem Aufwand aufzutreten berechtigt ist, sondern mehr als Mittel zu untergeordneten Zwecken dienen muß und die ihr in solchen Fällen gebotenen Gelegenheiten sich nebenher geltend zu machen, mit Dank zu ergreifen hat.

Die zerstreuten Elemente nun, so gut es sich thun ließ, zu einem kunstfördernden Zwecke zu vereinigen, war die Aufgabe, die ein Privatverein von Freunden klassischer Instrumentalmusik sich stellte, und durch die Gründung stehender sogenannter philharmonischer Concerte zu lösen strebte; Männer, die aus reiner Liebe zur Sache zu einer Comité zusammen traten und mit freudigem Eifer Hand an's Werk legten. Hauptsächlich sollte im Publikum ein ernstes Verlangen nach wahrem, gediegenem Kunstgenusse, wie ihn vorzugsweise bedeutende Tonwerke großer Meister in möglichst vollendeter Aufführung gewähren, erzeugt werden. Zu gleicher Zeit übte der Verein einen bildenden Einfluß auf Künstler und Dilettanten aus, indem einerseits lernbegierige Kunstjünger angeregt wurden, an der Hand ihrer Lehrer solche Werke ernster und genauer zu studiren, um sich durch tieferes Eindringen in den Geist derselben und schärfern Auffassung der Intentionen des Meisters einen erhöhten Genuß der Aufführung zu verschaffen, wodurch allein schon mächtig der Oberflächlichkeit und Frivolität entgegengearbeitet wurde; andrerseits aber die Mitwirkenden selbst in der Ausübung zu höherer Vollendung heranreiften und aus dem Wetteifer der Einheimischen jungen Künstler mit fremden gastirenden Virtuosen Ersprießliches zu erwarten stand. Aehnliche Vortheile und Empfänglichkeit hatten sich früher schon zu Methfessel's Zeiten, der durch seine anregende Lebendigkeit manch Verdienstliches bewirkte, im „Apolloverein" sowohl als auch in andern hin und wieder entstandenen untergeordneten Gesellschaften, denen sich so Dilettanten wie Musiker vom Fach mit großer Bereitwilligkeit angeschlossen, kund gegeben. Es war also Hoffnung zu gutem Erfolg vorhanden, und so trat denn das Institut, nachdem es sich durch hinreichende Subscription für die Kosten gedeckt sah, unter der permanenten Leitung des Hrn. Musikdirectors Wilh. Grund, am 17. Januar 1829 mit dem ersten Concerte in's Leben*).

(Schluß folgt.)

Für Violine.

(Fortsetzung.)

Louis Spohr, Op. 128. 15. Concert mit Begleitung des Orchesters. — Hamburg, Schuberth u. Comp. Pr. mit Orch. 4⅔ Thlr., mit Pianofortebegl. 1⅔ Thlr.

Schon seit mehreren Jahren sehen die wahren Ver-

*) Ein Jahr später als der pariser Conservatoirverein.

ehrer das alten, ächten, großen Spohr nur ungern ein neues Werk dieses berühmten, verdienten Meisters deutscher Tonkunst erscheinen. Denn um die Sache kurz auszudrücken, sie wissen, daß sie nichts Neues mehr von Spohr erfahren, ein Uebelstand, der in einer so fieberisch strebsamen, nach Fortschritt jeder Art ringenden Zeit nicht erst näherer Ausführung bedarf. Spohr hat sich in seiner eigenthümlichen noedischen Melancholie, Beschaulichkeit, Eintönigkeit und Einförmigkeit so ganz verloren, die allgemeineren Beziehungen musikalischer Schönheit und Feelheit, das frische Grün, das diese kräftige, originelle Eiche in früheren Werken lieblich umgaukelte, so abgestreift und auf eine gewisse starre, stehende Form zueückgeführet, daß man eben in den höchsten Sphären der Kunst, in Bezug auf Erfindung, Behandlung des Stoffes nichts Neues mehr aus seinen Weeken erfährt. Dennoch kann man eben so sicher sein, in den Themen, in der Foem, in Benutzung der Kunstmittel immer wieder dem alten Künstleeadel bei ihm überall zu begegnen. Da gibt es nichts Gemeines, nichts Oberflächliches, besondees hier, wo der hochverdiente Beherrscher der kleinen Königin der Instrumente mit dem vollen Baue eines Concertes voe uns auftritt. In dee gewöhnlichen häufigen Modulation kommen ganz alleeliebste Einzelnheiten vor, besonders in dem sehr freundlichen Rondo grazioso, und ist dieses unablässige Moduliren auch zuletzt ermüdend, so muß man doch mit angenehmer Ueberraschung immee wieder wahrnehmen, wie die Schönheit der Harmonie, ihr ewiges, süßes Fluthen und Wogen dem großen Künstler zur andeeen Natur gewoeden ist. Darum möchte man Spohr's beständigen Haemoniewechsel beim ersten Eindrucke gesucht nennen, dann aber bewundert man wieder die weichen, fließenden Auflösungen. Das erste Allegeo, E-Moll, ganzer Tact, beginnt mit weniger kurz, aber dezeichnend einleitenden Tacten, worauf das Solo mit gewöhnlicher Geoßartigkeit eintritt. Durch eine edle, schöne Umkehrung des ersten Thema's, von Viertelstriolen begleitet, sind die ganz gleich gearbeiteten beiden Theile des eesten Satzes veebunden. Die Passagen sind die sehr gewöhnligen des Meistees, aus Doppelschlägen, kurzen Staccato's und geschleiften Vorhalten edel und weich zusammengesetzt, mit meisterhaft unterlegter Harmonie. Dann folgt ein Laeghetto, A-Dur, $\frac{4}{4}$ mit noch bekannterer Spoheischer Färbung, in noch öfter gewählter Form, aber auch so glatt und und edel wie sonst. Der inteeessanteste Satz, obschon auch nicht neu zu nennen, ist das Rondo, seiner Bezeichnung grazioso ganz würdig, in E-Due. Ueberaus lieblich sind die Modulationen des Thema's in den beiden Solo's, ein Mal nach Fis, das zweite Mai nach H-Dur, und dann entwickelt sich jedesmal eine Passage, die an Systematik füe die linke Hand Nichts zu wünschen übeig läßt, und mit ihrem Fingeesatze in dem Uebeegange nach H-Dur im ersten Solo selbst bei Spohr in dem Fingeesatze neu sein dürfte. Das Eigenthümlichste am Ganzen dürfte der liedfreundliche Schluß mit seiner zarten, ätherischen Figue zu der gehaltenen, gebundenen Melodie der Geige bilden, wieklich eine kleine, nette Oeiginalität. Die Passagen Spohr's sind tief in der Natur des Insteumentes begründet, und wundeebar systematisch gebaut; aber freilich sind sie auch etwas stumpf, diesmal fast nur für die linke Hand berechnet, und so eigensinnig, daß man sie fast nue noch bei Spohr findet, bei den neueren Künstlern nur in einzelnen klugen Anspietungen, so daß auch das Interesse, diese so ganz eigenthümlichen, schwierigen Passagen mit zeitraubender Gewissenhaftigkeit zu studiren, bedeutend geschmälert wird. Uebrigens erinnert das Rondo an die gar zu eng beschränkte Methode Molique's, der sich offendar Spohr zum Muster genommen, dieses Muster aber aus seiner tonvollen Großartigkeit in etwas kleinliche Grenzen zueückgeführt hat. So bietet also dieses neueste Concert Spohr's, um das Gesagte kurz zusammenzufassen, für das allgemeine, weitere Gebiet der Kunst nichts Neues, füe den Künstler und Kunstkenner abee viel Interessantes.

Henri Vieurtemps, Op. 21. Souvenir de Russie, Fantaisie av. Accomp. d'Orchestre ou de Piano. — Leipzig, Fr. Kistner, av. Orch. 2½ Thlr. av. piano 1 Thlr.

Auch dieser Künstler gehört zu denen, die nichts Schlechtes schreiben. Es liegt uns hier ein effectvolles Conceetstück voe, auf schöne, originelle Themen gebaut, zwar ohne neue Kunstmittel, aber mit geschickter, glücklicher Benutzung der aus der Beriot'schen Schule hervoegegangenen Effecte. Auf das schöne, sehnsuchtsvolle erste Thema folgt der Glanzpunkt des Stückes, eine Variation voll Grazie, Feinheit, Schwäemerei, wie man sich eine Phantasie zum liebreizenden Thema nur wünschen kann. Natürlich muß man das fliegende Staccato so leicht und luftig, und doch so deutlich und sicher herunterperlen können wie Vieurtemps. In der zweiten Variation ist das Beriot'sche Teemolo sehr gut angebeacht, und daeauf folgt in H-Dur eine kleine Polonaise, hinter deren fast gezwungene Heiterkeit und Kindlichkeit sich die Russische Schwermuth reizend verbirgt, wenn ein entsprechender Vortrag hinzukommt. Den Schluß bildet das einfachste, aber auch heiterste Thema mit einem bewegten Anhange einer etwas gedehnten Passage, die der Geiger scherzhaft eine Raschelei nennt; sie bietet aber hier neben den etwas grellen chromatischen Octavengängen, die wir schon in der Phantasie-

Caprice des großen Violiniſten kennen lernten, hübſche Effecte.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Bei Beſprechung der ſechſten Quartett-Unterhaltung der Herren Zimmermann in Berlin ſagt Ernſt Koſſak in der Zeitungshalle unter Anderem: „Ein Räthſel bleibt es indeſſen, wie geringe Anerkennung dieſe gediegenen Leiſtungen bei dem ſogenannten Muſikfreunden finden. Unter den Verbrechen, die noch nicht zu den Ohren der Polizei gedrungen ſind, ſteht oben an die Winkel-Quartettſpielerei. Wer nicht das Unglück gehabt, zufällig in eine ſolche Löwengrube gefallen zu ſein, weiß nicht, was es heißt, wenn die Bratſche unwillkürlich ihre Stimme bald einen halben Ton höher, bald tiefer transponirt, wenn die Violinen durch das fluchwürdigſte Gefiedel alle Melodik zu Boden kratzen, wenn ein aſthmatiſches Cello für gewöhnlich nur einzelne Laute von ſich giebt, um ſeine letzten Kräfte für ein *ff* zu ſparen!" Herr Koſſak ereifert ſich nicht mit Unrecht.

— Dreyſchock hat am 18ten Febr. ſein erſtes Concert in Berlin im Saale der Singakademie gegeben.

— Nach dem „Komet" hat die Celliſtin Liſa Criſtiani in Danzig in vier Tagen drei Concerte gegeben. Das dortige Publicum ſoll über ihr Spiel verzückt geweſen ſein.

Caſſel. Zum Beſten der Armen erſcheint in einigen Tagen bei Hotop: „Die Feier des fünfundzwanzigjährigen Amtejubiläums Louis Spohr's, nebſt deſſen Bildniß und Lebensbeſchreibung.

Darmſtadt. „Die Braut des Herzogs", kom. Oper in zwei Acten vom Muſikdirector Louis Schlöſſer, iſt am 24ſten Januar zur Aufführung gekommen und hat gefallen, nur wünſcht man einige Kürzungen.

— Den 25., 26. und 27. Juli dieſes Jahres wird ein großes Sängerfeſt in Regensburg ſtattfinden. Der Ausſchuß des Regensburger Liederkranzes ladet dazu im Nürnberger Correſpondenten ein.

— In Weimar hat ſich ein Verein zur Erweckung und Veredlung des Volksgeſanges gebildet, der am 15. Januar im Saale des Stadthauſes ſehr gelungene Proben ſeiner Fertigkeit ablegte. (Frankf. O. P. A. Zeitg.)

— Wilh. v. Waldbrühl (Zuccalmaglio) hat der Muſik zu Idomeneo ein anderes Sujet unterlegt. Es heißt „der Hof zu Melun." Idomeneo iſt Karl VI., Electra Eliſabeth von Baiern, Ilia Agnes Sorel, Idamante der Dauphin nachmaliger Karl VII., der Oberprieſter Herzog von Bethfort. — Karl VI. ein Gefangener der Engländer in Melun, verflucht in ſeinem Wahnſinn ſeinen Sohn, dieſer wird durch Agnes Sorel ermuntert, von einigen treuen Dienern begünſtigt, von Du Chatel (Arbaces) begleitet, unter Verkleidung ſich in's Lager einzuſchleichen und ſich mit dem Vater auszuſöhnen. Der König hat im Wahnſinn die Viſion des ſchwarzen Mannes (Neptun) und verkennt den Sohn, bei einer zweiten Vorſtellung jedoch, wo Karl als Prinz vor dem Vater erſcheint, wird er von Iſabeau erkannt und gefangen. Die Königin beruft die Engländer, im Augenblick aber, wo ſie auf dem Punkte ſteht, den verhaßten Sohn vernichten zu können, erwacht das Muttergefühl, ſie läßt ihn entfliehen und ſo iſt der Prinz gerettet, während der König wieder in ſeine wahnſinnigen Träume verfällt und die Befreiung Frankreichs durch die Jungfrau von Orleans verkündigt. — In dieſer Bearbeitung ſoll die Oper zuerſt in Düſſeldorf in Scene gehen.

— Auguſt Schmidt, der Redacteur der Wiener Muſikzeitung, iſt von den vereinigten Liedertafeln des Böhmiſchen Erzgebirges, als Gründer des erſtrn Männergeſangvereins in der Monarchie, zum Ehrenmitglied ernannt worden.

— Julius Miller, der Componiſt der Tabakscantate, hat eine neue komiſche Oper: das erwiederte Gaſtmahl, in 3 Acten, Text und Muſik, geſchrieben.

— Das Dresdner Tageblatt bemerkt: In Wien hat man auf Meyerbeer eine Medaille geprägt; Flotow, der ſich auch in Wien befindet, hat man ſie gezeigt.

— Auf einem New-Yorker Conzertzettel iſt Leop. von Meyer in Holzſchnitt abgebildet, ein Pianoforte unter dem Arm, einen Geldſack in den Händen, über die Thürme der Stadt weg ſchreitend.

Erklärung. Die „Signale" polemiſiren in Nr. 9. gegen Angriffe, welche dieſelben von hier aus in einigen auswärtigen Blättern erfahren haben, und bezeichnen den Verf. derſelben als einen „Mitarbeiter" dieſer Bl. Wir müſſen dieſe Bezeichnung etwas voreilig nennen und ablehnen, da jener Verf. uns nur einige Ueberſetzungen und Journalnotizen geliefert hat, und dies jedenfalls eine Mitarbeiterſchaft im eigentlichen Sinne nicht begründet, auch der Name deſſelben auf dem Titel der Zeitſchrift nicht genannt iſt, ablehnen, nicht zwar aus dem Grunde, als ob wir ſelbſtſtändige Beiträge aus ſeiner Feder im Allgemeinen der Aufnahme für unwerth erachteten, da wir im Gegentheil ihn als einen eifrig ſtrebenden, talentvollen jungen Mann ſchätzen, von dem wir in Zukunft Bedeutenderes erwarten, ablehnen jedoch, da ein wirklicher Mitarbeiter dieſer Bl. ſich nicht veranlaßt ſehen würde, ſeine Arbeiten, wie dort erzählt wird, den anderen hieſigen muſikaliſchen Journalen zur Aufnahme anzubieten.

d. Red.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritiſcher Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztſchr. f. Muſ. Nr. 2.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 16.

Den 22. Februar 1847.

Liederschau (Forts.) — Aus Dresden. — Aus Cassel.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

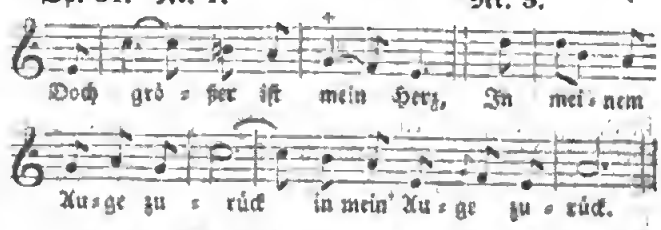
G. A. Macfarren, Op. 50. Gretchen am Spinnrade, ged. von Göthe. — Leipzig, Kistner. Pr. 10 Ngr.

— — —, Op. 51. Drei Lieder aus H. Heine's Reisebildern. — Ebend. Pr. 15 Ngr.

— — —, Op. 52. T' intendo, ingrata, aria per voce di Basso ossia di Contr' alto. — Ebend. Pr. 15 Ngr.

Macfarren ist mit Ehren aus den Reihen der brittischen Tonkünstler hervorzuheben, er verfolgt einen ehrenvollen, soliden Kunstweg. Er schließt sich an die deutsche Schule an, und seine Leistungen waren immer der Art, daß sie sich auch bei den Eingeweihten Anerkennung erwarben. Mit besonderer Freude berichten wir in diesen Blättern, daß Macfarren sogar seine Aufmerksamkeit dem deutschen Liede zuwendete. Sein Landsmann Benett hat sich auf demselben Felde schon mit leidlichem Glücke versucht, und so viel uns bekannt, sind diese beiden Ausländer die einzigen, deren Bemühungen nicht fruchtlos geblieben. Erfreut wurden wir durch die treffliche Auswahl der Gedichte (von Heine und Göthe), sie sprechen von des Componisten gutem Geschmack. Die Compositionen sind im Ganzen lobenswerth, sie bezeugen wenigstens die gute Absicht, das Beste zu leisten. Doch glauben wir nicht, daß sie bei uns sich viele Freunde erringen werden: es fehlt ihnen die natürliche Einfachheit und Grazie. Einige Fehler in der Declamation haben uns unangenehm berührt. Wir sehen dies dem Ausländer gern nach, nicht aber dem Corrector, dessen Pflicht es war, diese Fehler zu vertilgen. Wir wollen nur einige Beispiele anführen, die uns am meisten der Rüge werth schienen:

Op. 51. Nr. 1. Nr. 3.



Die Arie für Baß oder Contraalto, Op. 52, ist theils zu lang, theils zu schwerfällig. Sie ist aber auch nicht sangbar geschrieben, und wir bedauern ernstlich den Sänger, welcher mit dieser Arie Glück zu machen gedenkt. Die Begleitung ist äußerst schwer und unpraktisch, nur die besten Spieler dürften sie bewältigen. Die Harmonien sind gesucht und klingen hart und oft widerwärtig.

Album für Gesang. Ausgewählte Lieder für eine Singstimme. — Rudolstadt, Müller. Preis 5 Fl. 30 Kr.

Eine mit Fleiß zusammengestellte Sammlung. Wir finden in ihr Compositionen von Spohr, F. Lachner, C. Löwe, Bank, Methfessel, Reithard, Kalliwoda, F. Müller, Reissiger, Montag, lauter gute Namen, die noch vor einem Decennium das Rühmlichste im Liedfache ge-

Digitized by Google

leistet haben. Subjectiv haben die hier aufgenommenen Lieder denselben Werth noch für sich zu beanspruchen, als die früheren derartigen Werke dieser Componisten, ihre objective Geltung aber haben sie, am meisten bei der jungen Kunstwelt, verloren, denn die Forderungen, die man jetzt an das Lied zu stellen gewohnt ist, sind viel höhere, als daß ihnen hier Genüge geleistet werden könnte. Wir empfehlen also diese Sammlung nur denen, welche, treu bei dem Paniere ihrer früheren Lieblinge verharrend, die Erzeugnisse der Jetztzeit in consequenter Abneigung von sich gewiesen haben. Die Ausstattung ist vortrefflich.

G. Onslow, Abels Tod oder Kain der Verfluchte, Scene für eine Baßstimme. — Mainz, Schott. Clavierausz. 54 Kr. Mit Orchester 2 Fl. 42 Kr.

Die formelle Behandlung des Stoffes wie in Mozart's Concertarien. Die Gesangstimme ist wirksam behandelt, und wir empfehlen deshalb das Werk Baßsängern zum Concertvortrage. Der Originaltext ist französisch von St. Hilaire, doch ist die Uebersetzung gelungen und brauchbar.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Oper.

Wir sind bei unseren geehrten Lesern diesmal lange in Rückstand geblieben, da unser Opernpersonal größtentheils beurlaubt und dadurch die Bühne von dieser Seite so verwaist war, daß wir durchaus nichts Erhebliches mitzutheilen hatten. Tichatschek gastirte in Wien, Frau Schröder-Devrient war erst von Neujahr an wieder engagirt, Frl. Wagner studirte in Paris unter Garcia's Leitung, Hr. Schloß hatte uns verlassen, Frau Wächter ist zur Zeit noch durch Krankheit am Auftreten verhindert, also fehlten nur: Erster Heldentenor, zwei tragische Sängerinnen, eine Sängerin für ältere Rollen, ein zweiter (sogenannter Spiel-) Tenor, durch dessen Mangel der schon an sich enge Wirkungskreis der Frau Spatzer-Gentiluomo fast in Nichts zerschmolz. Die gastirenden Tenoristen mußten mit dem Liebestrank vorlieb nehmen oder als Postillon von Lonjumeau reisen, bis nach Tichatschek's Rückkehr ihren Gastrollen durch die Räuberpartie in Stradella größerer Spielraum gestattet wurde. Plötzlich erscholl die Kunde, Frl. Wagner sei in einem halben Jahre zur vollendeten Sängerin (auch dramatischen Künstlerin?) gereift, und man hoffte durch sie von der Einönigkeit des Repertoires erlöst zu werden, welche nur noch mit der Leere im Parterre und Cercle rivalisirte. Die Constellation war die günstigste, und Frl. W. würde, nachdem sie in einer bedeutenden Rolle bewiesen, was ihr Studium genützt habe, für die Folge eine sehr vortheilhafte, ihren Fähigkeiten angemessene Stellung gewonnen haben, wenn man ihre Kräfte anfangs geschont und ihr durch allmählig gesteigerte Beschäftigung in mäßig schweren Parthien Zeit gelassen hätte, das, was sie in Paris gelernt und durch Anschauung der dortigen Aufführungen gewonnen, sich völlig anzueignen und anzuwenden. Allein man beging den Fehler, sie sogleich als Prima Donna einzuführen, indem man ihr schnell nach einander die angreifendsten Parthien, wie: Valentine, Elisabeth (Tannhäuser), Eurpanthe zuertheilte, die ihr Darstellungstalent zur Zeit noch übersteigen. Dieser Umstand spannte die Ansprüche des Publicums, welches durch die Darstellungen der Frau Schröder-Devrient an Vorzügliches gewöhnt ist, auf's Höchste, und wenn auch das gewagte Unternehmen, als Norma zu debütiren, glücklich und rühmlich für sie ausfiel, indem sie wirklich beträchtliche Fortschritte zeigte, so war der reiche Beifall zum größten Theile doch nur Anerkennung der letzteren, keineswegs als unbedingte Anerkennung der Vollendung zu betrachten. Wenn der Reiz der Neuheit vorüber und der hierin begründete Beifallsrausch einer besonnenen Beurtheilung gewichen sein wird, dürften die voreiligen Lobpreisungen die junge Künstlerin so verwöhnt haben, daß sie, übertriebener Anstrengung erliegend, bei schwindender Theilnahme des Publicums den Muth zum Weiterstreben verlieren könnte. Noch ist es Zeit, die schwierige Bahn zu verlassen, und möge ein aufrichtiger Freund ihr sagen, was ihr bevorsteht, wenn sie, durch augenblickliche Vortheile geblendet, sich aufgeopfert haben wird. Frau Kriete hat sich Jahre lang vielfache Verdienste um unsere Bühne erworben; in allen Zweigen der Oper wurde sie beschäftigt, bald diese bald jene Rolle mußte sie schnell übernehmen, um das Repertoire zu ergänzen, während Andere lange Kunstreisen machten, und füllte stets ihren Platz ehrenvoll aus. Sie, die früher so unentbehrlich war, daß man ihr keinen Urlaub gestattete, sich auswärts bekannt zu machen, will man jetzt, da ihre Stimme einigermaßen geschwächt ist, sicherem Vernehmen nach entlassen. Wer künftig Partien übernehmen soll, die Bravour erfordern, wie: Königin der Nacht, Eglantine, Elvire (im Opferfest) u.s.w., sind wir begierig zu erfahren. Wir sind keineswegs der Meinung, unsere Bühne zu einem Asyl für zurückgekommene Sänger zu machen, müssen aber mißbilligen, daß bedeutende Summen für Anfänger oder solche, die den Culminationspunkt bereits überschritten haben, verausgabt werden, während man brauchbare Mitglieder entläßt, ohne Aussicht, ihre Stelle genügend ausgefüllt zu sehen.

Digitized by Google

Seit Abgang des Hrn. Schloß vermißten wir einen zweiten Tenoristen; die Herren Flintzer aus Königsberg (als Georg Brown) und Kaps (zweimal als Barberino in Stradella, später als Nemorino im Liebestrank) genügten den Ansprüchen nicht hinlänglich, um eine Anstellung rathsam zu finden. Da fügte es der Zufall, daß ein Schauspieler, Mende, gewonnen wurde, der, mit einer sehr wohlklingenden vollen Stimme und dialektfreier deutlicher Aussprache begabt, sich in diesem Rollenfache versuchte, und sich als eine sehr glückliche Acquisition bewährte, wodurch möglich wurde, eine gute ältere Oper und zwei neue zu besetzen. — Die Schwestern Minna und Auguste Marpurg aus Königsberg gastirten als Aennchen und Agathe im Freischütz. Erstere fand so verdienten Beifall, daß sie sogleich engagirt wurde, und wenn sie einigen störenden Manieren entsagen will, kann sie als Soubrette recht brauchbar werden. Die Stimme der älteren Schwester war etwas ungleich und füllte unser Theater nicht aus, zeigte indessen Anlagen, die kleineren Bühnen willkommen sein dürften. Beifällig heben wir hervor, daß sie ihre Parthie nicht durch Schnörkeleien verunzierte, und sich nichts zumuthete, was ihre Kräfte überstieg, was jetzt häufig, auch hier zuweilen, vorkommt. — Anhaltende Krankheit der Frau Wächter verursachte eine bedeutende Lücke, so daß Reissiger's neue Oper längere Zeit ruhen mußte; einstweilen wurde ihr Fach durch Frau Klaus (woher, wissen wir nicht) besetzt, welche mäßigen Ansprüchen genügt, aber Fr. Wächter bei Weitem nicht ersetzt. Mit Bedauern sehen wir uns in den Erwartungen getäuscht, die wir von Frl. Thiele hegten, deren Stimme in neuerer Zeit auffallend an Kraft verloren hat und sie an häufigem Auftreten hindert. Dasselbe gilt in höherem Grade von Frl. Wächter, welche nur in Singspielen beschäftigt wird, aber durch ihr lebendiges Spiel den Mangel genügender Stimmmittel vergessen zu machen bemüht ist. Hr. Wächter hat mehrere seiner jugendlichen Partien an Hrn. Mitterwurzer abgegeben und sich auf ältere Rollen beschränkt. Dies wäre im Allgemeinen der Zustand unserer Oper, der allerdings mit dem beträchtlichen Aufwande nicht im Verhältnisse steht. Betrachten wir nun, was unter diesen Umständen geboten wurde.

Nachdem wir Monate hindurch nur die häufig gegebenen Opern: Weiße Dame, Stradella, Opferfest (einmal nur, warum?), Stumme, Liebestrank, Freischütz, Czaar und Zimmermann gehört hatten, kehrte Frl. Wagner zurück, die zweimal als Norma sehr erfreuliche Fortschritte zeigte, aber das Einstudirte noch nicht vergessen machen kann. Unter ihrer Mitwirkung kamen die Hugenotten, Oberon, Tannhäuser, Freischütz, später Euryanthe wieder zur Aufführung, worin sich bestätigte, was wir eben über sie aussprachen.

Zampa wurde Ende Oktober neu einstudirt gegeben, worin Frl. Wagner als Camilla, Frl. Marpurg als Ritta, die HH. Bielczigky und Räder als Bootsmann, Mende als Diener der Camilla die Hauptparthien, Hr. Tschatschek die Titelrolle gaben. Letztere, eigentlich für hohen Bariton geschrieben, sagte der Stimme des Hrn. T. nicht völlig zu; dies abgerechnet war seine Darstellung seinen besseren zuzuzählen. Hr. Räder mäßigte seine Komik, besonders bei der ersten Vorstellung. Frl. Wagner brachte zu viele Verzierungen an, die bei ihrer vollen, aber wenig biegsamen Stimme nicht immer gelingen. Den Triller rathen wir erst kunstgerecht machen zu lernen, ein Gemisch von drei Tönen können wir nicht als solchen gelten lassen; im Dialog möge sie ihr Organ von dem weinerlichen Tone befreien. Herr Mende und Frl. Marpurg befriedigten vollkommen, und von Seiten des Orchesters geschah Alles, um der hübschen Oper ihre frühere Beliebtheit zu erhalten.

Gegen den Schluß des Jahres erschien eine Neuigkeit, Lortzing's Waffenschmied, die in diesen Blättern von Leipzig aus bereits ausführlich besprochen wurde. Wir beschränken uns daher auf die Mittheilung, daß die Oper mit Recht auch hier nicht den Beifall hatte, den unser Publicum dem Czaar und Zimmermann noch immer zollt. Hr. Räder in der Titelrolle verdiente volles Lob, weniger Hr. Tischatschek als Adelhof; Herr Mende als Knappe befestigte sich verdienter Maßen in der Gunst des Publicums.

Frau Schröder-Devrient, deren Thätigkeit seit Michaelis sich auf einen dreimonatlichen Urlaub beschränkte, trat hierauf als Romeo und Armide auf, und bewies, daß sie als dramatische Sängerin noch immer unerreicht dasteht. Wir wünschen, daß sie das allzu häufige Schleppen der Tempi unterlassen möge, und sehen demnächst ihrer Darstellung der Iphigenia in Aulis und Tauris als einem lange entbehrten Kunstgenuß entgegen. Bei der 25jährigen Jubelfeier der ersten Vorstellung des Freischütz hatte Fr. S.-D. die Agathe übernommen. Frl. Bayer sprach einen Prolog und Weber's Büste war bekränzt, sonst war Alles wie gewöhnlich.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Cassel.

Einen besonderen Glanzpunkt des gegenwärtigen hiesigen Winterlebens bildete die Feier des 25jährigen Dienstjubiläums vom Kapellmeister Louis Spohr, welche am 20. Januar unter allgemeiner Theilnahme öffentlich begangen wurde. Ungeachtet diese Feier nur die Periode von Spohr's Wirksamkeit am Kurf. Hoftheater zum Gegenstande hat, so bildet sie doch zugleich

Digitized by Google

den besten Abschnitt seines rühmlichen Wirkens und Schaffens für die musikalische Welt überhaupt und kann daher ebenso weit von Interesse sein, als Spohrs Name bekannt, berühmt und beliebt ist. Von den vielen Beweisen von Achtung und Anhänglichkeit, welche jenen Tag verherrlicht haben, heben wir nur diejenigen hervor, welche einen mehr öffentlichen Character an sich tragen. Am frühen Morgen wurde Spohr mit einem seiner Doppelquartette geweckt, welches von Jean Joseph Bott, Hugo Stähle, Malibran, Kömpel und mehreren andern seiner Schüler vor seinem Schlafzimmer ausgeführt wurde. Darauf erschienen verschiedene Deputationen, welche außer Gedichten, Lorbeerkränzen, Ehrendiplomen von musikalischen Gesellschaften u. s. w., insbesondere den von Sr. Majestät dem König von Preußen für den Jubilar überschickten rothen Adlerorden dritter Klasse überbrachten und ihre Glückwünsche aussprachen.

Zu Sr. Königl. Hoheit dem Kurprinz-Mitregenten berufen, wurde Spohr in den huldvollsten Ausdrücken zum General-Musikdirector mit Verleihung der vierten Rangclasse (d. i. Hoffähigkeit) ernannt und sodann Abends mit einer ihm zu Ehren veranstalteten Festvorstellung im Theater überrascht, zu welchem Zweck dem gefeierten Künstler und seiner Familie eine Loge im ersten Rang eingeräumt worden war. Bei seinem Erscheinen spielte das gesammte Orchester einen rauschenden Tusch und das zahlreiche Publikum erschöpfte sich in stürmischen Acclamationen. Nach eingetretener Ruhe eröffnete Spohr's Ouverture zur Oper Airuna die Feier des Abends und daran knüpfte sich in ununterbrochener Folge eine Reihe von scenischen Vorstellungen aus allen Opern von Spohr, welche durch die Worte einer Fee (Frl. Hoffmann) verbunden wurden. Es waren: ein Tableau aus Zemire und Azor, Introduction aus der Oper: Der Zweikampf mit der Geliebten, Arie und Quintett aus Zemire und Azor, Soldatenchor, Arie und Duett aus Jessonda, Arie, Duett und Fackeltanz aus der Oper Faust, Ouverture, Ensemble, Trauer- und Studenten-Chor aus Pietro von Abano, Chor der Zigeuner aus der Oper: Der Alchymist, Arie aus der Oper: Der Berggeist, Arie, Duett und Scene mit Chor aus der Oper: Die Kreuzfahrer, die Ouverturen aus der Oper der Berggeist und aus Faust; den Beschluß des Ganzen bildete ein Festspiel, worin Spohr's Geburtshaus zu Sesen abgemalt zu sehen war, wozu verschiedene Anecdoten aus seinem Leben den Stoff lieferten und an dessen Schluß Spohr selbst auf der Bühne erscheinen mußte, um von dem ganzen Theaterpersonal begrüßt und bekränzt und vom Publicum mit Blumen, Gedichten und Beifallszurufungen überhäuft zu werden. Während des Nachtessens, welches Spohr nach der Theatervorstellung in einem verwandten Familienkreise einnahm, wurden ihm mehrere Serenaden von Männergesangvereinen gebracht und hiermit endigte der geräuschvolle Tag. Bei einem großen Festessen, welches zwei Tage später stattfand, wurde Spohr mit einem von Friedr. Oetker gedichteten und vom Schauspieler Boltzmann vorgetragenen Festgruß feierlich empfangen und mit der gelungenen Ausführung mehrerer seiner Compositionen überrascht. Später ist ihm vom Theater eine von einem hiesigen Metallkünstler gearbeitete große silberne Vase überreicht und von der Stadt Cassel das Ehrenbürgerrecht verliehen worden. Alle diese Gaben und Auszeichnungen hat Spohr mit Rührung und Dank entgegengenommen und sich dabei von der lebhaften Theilnahme seiner zahlreichen Anhänger und Freunde überzeugt. —

Das Concert von Herrn Alexander Malibran und seiner Gattin aus Paris, welches schon längere Zeit vorher angekündigt war, kam am 6. Januar im Kurf. Hoftheater zur Aufführung, ohne jedoch das Publicum zu befriedigen. Herr Malibran ist seit einem Jahr Spohr's Schüler, hat jedoch noch so viel ungeregelte französische Elemente in seinem Geigenspiel, daß dasselbe einem blätterlosen Baume zu vergleichen war, wobei man Nichts, als Wunsch und Hoffnung hatte, dereinstige Blätter und Blüthen zu schauen, ob aber deutsche oder französische, ließ sich in der That noch nicht erkennen; dennoch scheint das Streben Malibran's ein künstlerisches zu sein und wir wünschen ihm ein ernstes Fortschreiten; von Spohr'scher Schule konnten wir an seinem Spiele Nichts wahrnehmen, als daß seine Töne mehr getragen und gebunden waren als bei seiner Ankunft in Cassel. Madame Malibran ist eine Pianospielerin, dürfte jedoch den gegenwärtigen Ansprüchen nicht genügen und somit war es nur zarte Rücksicht des Publicums, daß man die Leistungen dieses Abends mit mehr Schonung als Gerechtigkeit hinnahm. Ueber unsre diesjährigen Abonnementsconcerte werde ich Ihnen nach deren Beendigung berichten.

* * *

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 17.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 26. Februar 1847.

Die Entwicklung des modernen Pianofortespiels. — Erinnerungen aus Hamburg (Schluß). — Kleine Zeitung.

Die Entwicklung des modernen Pianofortespiels.

Von

Franz Brendel.

Mit der Zertrümmerung der objectiven, dem kirchlichen Standpunkt der Musik entsprechenden Kunstformen nach Seb. Bach und Händel, mit dem Auftreten des weltlichen und subjectiven Elementes bei Emanuel Bach beginnt auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik die erste Ausbildung der Kunst der Ausführung als selbstständiger, abgesonderter Kunst, beginnt speciell die stufenmäßige, geordnete Entwicklung des modernen Pianofortespiels. Wie in Italien die erste Blüthe des Kunstgesanges folgte, als die Periode des erhabenen Styls durch die Herrschaft der neu in das Leben eintretenden Oper gestürzt wurde, so erblicken wir in Deutschland die Kunst der musikalischen Darstellung, speciell die Kunst des Pianofortespiels zu gesetzmäßiger Entwicklung sich erhebend, als eine allgemeine Umbildung in der Richtung der Nation auch der Tonkunst neue Bahnen eröffnete, und die Periode des schönen Styls die frühere Großartigkeit und Hoheit verdrängte. Der Weg der Kunst in ihrem durch innere Nothwendigkeit bestimmten Weiterschreiten geht von der Darstellung allgemeiner Zustände zu der des persönlichen und individuellen Lebens, von der Herrschaft des Geistes zu immer größerer Emancipation der äußeren Mittel der Darstellung, von dem unmittelbaren Schaffen aus dem Vollen und Ganzen zu einem von Reflexion Zersetzten, von dem naiven Gebrauch der äußeren Mittel zu bewußter Erkenntniß derselben, — mit einem Worte — von dem Unbewußten zum Bewußten, von tiefster Versenkung in das Innere des künstlerischen Gemüths zu einer berechnenden Wendung nach Außen. Anfangs, auf der ersten Stufe des Schaffens — in jenen Zeiten, wo die Künste allein Dienerinnen des Religiösen sind — ist der Künstler fern von jeder Rücksicht auf die Art, das, was ihn erfüllt, dem Genießenden möglichst eingänglich zu machen, fern von alle dem, was spätere Zeiten mit dem Namen des Effectes bezeichnen, fern auch von der Rücksicht auf die äußere praktische Darstellung seiner Tonschöpfungen. Erst im weiteren Fortgange, mit dem Heraustreten aus jener früheren Naivität, mit der Herrschaft, deren sich die Reflexion mehr und mehr bemächtigt, mit der Geltung des subjectiven Elementes gesellt sich dem Verlangen, die inneren geistigen Mächte der Welt der Erscheinung einzubilden, das Streben, dies in der angemessensten Form und durch die zweckmäßigsten Mittel zu thun, das Streben auch, das so Geschaute durch eine selbstständig und unabhängig ausgebildete Kunst der Ausführung zu möglichst vollendeter unmittelbarer Darstellung zu bringen, und dies ist der Punkt, wo die Virtuosität geboren wird, und ihre stufenweise, geordnete Entwicklung beginnt. Näher bestimmt indeß wiederholt sich jenes allgemeine Gesetz immer wieder in kleineren Entwicklungskreisen. Die Kunst der Darstellung dankt im Allgemeinen der bewußten Wendung des Kunstgeistes nach Außen, der durch das reflectirende Bewußtsein vollbrachten Scheidung und Sonderung in der früheren Totalität, ihre Entstehung; zugleich aber durchläuft sie in ihrer eigenen Geschichte den Gang vom Unbewußten zum Bewußten, und zeigt im weiteren Fortgange ein immer höher entwickeltes Erkennen, auf ihrer ersten Stufe eine den An-

Digitized by Google

fängen der Kunst verwandte Unmittelbarkeit und Naivität, nur mit dem Unterschiede, daß ihr Beginn schon einer bewußteren, entwickelteren Stufe angehört.

Anfangs auf der ersten Stufe des modernen Pianofortespiels ist der Vortrag Resultat eines unmittelbaren Durchdrungenseins von dem Geiste des Kunstwerkes; so wie die Composition selbst noch im Gegensatz zu bald sich einstellender Aeußerlichkeit künstlerischer Inspiration ihre Entstehung dankt, so ist es eine reproducirende Begeisterung, welche der Darstellung als Basis dient. Der Vortragende nimmt das Werk, ohne eine der Composition äußere Reflexion, ohne besondere Betrachtungen darüber anzustellen, unmittelbar in sich auf, und giebt unmittelbar wieder, wie er sich in seinem Inneren angesprochen fühlt. Er erhebt den Eindruck des Kunstwerkes sich nicht zum gegenständlichen Bewußtsein, sondern das Denken ruht noch auf der Empfindung, und ist hervorgerufen durch diese; die Darstellung ist unmittelbarer Erguß des Inneren, Erguß einer harmonischen Thätigkeit aller Seelenkräfte. — Das Bedeutende dieses ersten Standpunktes, das Große desselben ist die unmittelbare Lebendigkeit der Darstellung, die Lebensfrische der Auffassung; der Mangel jedoch, daß der Vortrag zu sehr von der augenblicklichen Erregung des Inneren abhängt, daß er bei wechselnden Seelenzuständen immer verschieden sein wird, und zu Vieles dem Zufall anheim gegeben ist. — Das Spiel der früheren Künstler, das Spiel Haydn's, Mozart's und Beethoven's namentlich hat wohl dieser Stufe angehört. Mozart und Beethoven scheinen, im Vergleich zu der Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit moderner Virtuosen, nachlässig im Einstudiren gewesen zu sein; sie ließen das Gelingen von der guten Stunde und der Erregung des Augenblicks abhängen. F. Ries erzählt in seinen biographischen Notizen über Beethoven, daß dieser nur geringen Werth auf Ueberwindung von Schwierigkeiten und auf das Gelingen bei der Ausführung derselben gelegt, daß er beim Unterrichte das Mißlingen solcher stets mehr oder weniger vom Zufall abhängiger Sachen immer verziehen habe, unerbittlich aber in dem gewesen sei, was sich auf Vortrag, überhaupt eine Darstellung im Geist und Charakter des Tonstücks bezogen habe.

Entschieden gegenüber tritt dieser Stufe die Vortragsweise der späteren Pianofortevirtuosen, welche vor länger als einem Viertel-Jahrhundert zur Ausbildung gelangte, und bis um das Jahr 1830 den Höhepunkt ihrer Geltung erreichte. Wie in der Composition das Innere immer mehr verloren ging, und ein leeres Formenspiel das Uebergewicht erlangte, so verdrängte auch hinsichtlich der Ausführung die Rücksicht auf ein äußerliches Gelingen, zunächst was die Ausbildung der Hand und der Finger, die Ausbildung des Anschlages, Rundung des Tones und der Passagen, genau abgemessene Schattirungen und Verzierungen, Sicherheit in Sprüngen und vieles andere Aehnliche betrifft, die künstlerische Begeisterung und wirkliche Erregung des Inneren. Jetzt, auf dieser Stufe, ist der Vortrag nicht mehr Resultat einer unmittelbaren Inspiration, sondern des Nachdenkens und der Berechnung. Der Ausführende objectivirt sich das Kunstwerk, und betrachtet es nach gewissen Vortragsregeln. War früher vieles ungenauer, und mehr dem Zufall überlassen, die Darstellung aber poetischer und wärmer, so ist jetzt auf dieser zweiten Stufe Alles geregelt und geglättet, aber ohne Seele, marmorkalt, nur geschmackvoll, höchstens geistreich. Es beseitigt dieser Standpunkt die Mängel des ersteren, aber er verliert dafür an Lebendigkeit und Unmittelbarkeit. Jetzt haben wir einen schulmäßig gebildeten Anschlag vor uns, der uns aber nicht mehr die Regungen der Seele durchscheinen läßt, sondern die Eingebungen eines äußerlichen Geschmackes und die langen Jahre des Studiums und der Uebung. Als Repräsentant für diese Vortragsweise kann neben anderen bekannten Namen vorzugsweise Kalkbrenner genannt werden. K. hat in seiner Pianoforteschule selbst den Grundsatz ausgesprochen, daß derjenige Künstler am höchsten zu stellen sei, der jede unmittelbare Inspiration überwunden, jede Regung seines Inneren zum gegenständlichen Bewußtsein erhoben habe, und kalt und bewußt in Mitte der darzustellenden Leidenschaft, jede Empfindung zu berechnen wisse, einen Grundsatz, der zwar in dieser noch nicht ausreichend bestimmten Fassung leicht das Wahre zu enthalten scheinen könnte, verglichen aber mit der Gesammtausführung, welche er dort sowohl theoretisch, als auch durch die praktischen Leistungen des Künstlers selbst erhalten hat, nur die Entäußerung von jeder unmittelbaren poetischen Eingebung und Gefühlsinnigkeit darstellt. Dies Princip, schon früher die neue Wendung der Kunst des Vortrags gestaltend und bestimmend, durch K. aber vorzugsweise ausgesprochen und verwirklicht, hat die eigentlich virtuosenmäßige Kunst der Darstellung hervorgerufen, den Umstand, daß jetzt Kindern zu erreichen vergönnt ist, was früher nur einem weit reiferen Alter vorbehalten war, möglich gemacht, überhaupt aber jene der Neuzeit eigenthümliche Vollendung im Technischen gelehrt, welche früher kaum geahnt wurde. Zugleich aber hat dasselbe dazu gedient, jede wahre Begeisterung für die Kunst zu erdrücken, den flachsten Salongeschmack immer mehr zur Geltung zu bringen, und Eitelkeit und Koketterie an die Stelle innerer Veredlung durch die Kunst treten zu lassen. Herz, Czerny und viele Andere haben hauptsächlich für diese Richtung gearbeitet, und ihnen sind diese Fortschritte zu danken, zugleich diese Rückschritte zuzuschreiben. — Wird dieser Standpunkt als ein Durchgangspunkt ge-

Digitized by Google

faßt, der nur dazu gedient hat, das Willkührliche und Regellose, das Unsystematische der früheren Stufe zu ergänzen, wird diese Kunst der Darstellung wieder aufgenommen in ein höheres Princip, wie es in der That die neueste Zeit bei einigen Künstlern zur Erscheinung gebracht hat, so ist die Geltung, die sie längere Zeit hindurch genossen hat, in mannichfacher Hinsicht vortheilhaft für die Ausbildung der Kunst gewesen; wollte man jedoch einseitig dabei stehen bleiben, so wäre damit jeder wahren Kunstdarstellung, jeder Begeisterung ein Ende gemacht.

(Schluß folgt.)

Erinnerungen aus Hamburg.

Die philharmonischen Concerte.

(Schluß.)

Die neue Unternehmung fand in den ersten acht Jahren thätige Unterstützung. Dann aber trat im Publikum eine gewisse Lauheit ein, die das Fortbestehen derselben in Frage zu stellen drohte. Unbegreiflicherweise geschah es, daß selbst Männer, die zu den Gebildetsten gehörten und auf das Verdienst, die Vertreter der Kunstpflege und der ästhetischen Bildung zu sein, Anspruch machten, Aeußerungen des Mißwollens und eine mäkelnde Kritik laut werden ließen, aus welchen weniger ein Tadel im Sinne der guten Sache hervorzuleuchten schien, als eine beabsichtigte Rechtfertigung des Wunsches, sich der Verpflichtung des Concertbesuches zu entziehen, die ihnen ihr Anspruch auf Bildung und Kunstliebe auferlegte. Und doch waren dieser Concerte nur vier im Jahre, während viele selbst die kleinsten Städte Deutschlands das Doppelte und Dreifache aufzuweisen hatten; vier Oasen in den musikalischen Sandsteppen der großen reichen Handelsstadt!

Weit entfernt eine solche Erkaltung allein dem Publikum zur Last zu legen, will ich gern zugeben, daß auch der theilweisen Unvollkommenheit der Aufführungen ein Theil der Schuld beizumessen sein mochte, namentlich zur Zeit, da mehrfach eingetretene Collisionen mit dem Stadttheater die Ausschließung der Orchestermitglieder desselben veranlaßten, wodurch sehr wackere Mitwirkende eingebüßt wurden und eine Lücke entstand, die sich natürlich so leicht nicht ausfüllen ließ. Aber auch bei zugegebener Mangelhaftigkeit der Leistungen, und selbst unter noch viel ungünstigeren Umständen, ist es ein schlimmes Zeichen, wenn Lauheit von Seiten des Publikums einen Verein gefährdet, der bei den Bürgern eine mäßige Unterstützung in Anspruch nimmt um ihnen, und das nur vier Mal im Jahre, Symphonien und größere Tonwerke vorzuführen, die sonst nur selten, nur in Privatconcerten, und dann vielleicht noch mangelhafter, gehört werden können; eine solche Gefährdung zeugt von einer Gleichgültigkeit, die sich nicht aus momentanen Verhältnissen erklären oder rechtfertigen läßt, sondern bedauerlich auf den tiefern Grund eines Mangels an verbreitetem wirklichem Kunstsinn hinweist. Später, als die nothgedrungen entlassenen Orchestergieder des Stadttheaters wieder eintreten durften und neue Mitwirkende noch hinzugezogen werden konnten, deren sehr tüchtige im nahe gelegenen Altona geworben wurden, wuchs das Orchester des philharmonischen Vereins zu einer kräftigen, imposanten, von gutem Geiste beseelten Masse heran, aber die Theilnahme des Publikums ward deshalb doch keine lebendigere. Wie es mit dem Orchester jetzt bestellt sein mag, weiß ich nicht; aber vor sechs Jahren, da ich es zuletzt hörte, bestand das Personal aus nahe an fünfzig Mitgliedern, meist wackere, tüchtige Leute, darunter einzelne ausgezeichnete Tonkünstler und von großer Liebe zur Sache beseelt. Es mögen hier genannt werden von Violinisten die HH. Lindenau, Beit[1]) Breythèr[2]), Radelfahr, Goltermann, Polack, die Violoncellisten Sack[3]) und Lee[4]) und die Contrabassisten Risch und Blaun[5]), ferner Canthal[6]) und Behrens[7]) (Flöte), Spindler (Oboe), der Clarinettist Herzog, Fagottist Biehning, die Hornisten Becker und Fricke und der Trompeter Nuß.

Der Verein geht mit dem diesjährigen Winter dem 19. Jahre seines Bestehens und seinem 67. Concerte entgegen. Er hatte am 2. April seinen Jahrgang 1842 geschlossen, als wenige Wochen darauf die große Brandkatastrophe ausbrach, die vorerst die Gemüther von den heitern Genüssen der Kunst abziehen und auf ernstere Dinge hinweisen sollte, und wohl geeignet war, für lange Zeit einen Stillstand der Kunstinteressen überhaupt befürchten zu lassen. Und dennoch lief für den Verein, Dank sei es der treuen Thätigkeit der Comité, nur das laufende Jahr 1842—43 leer aus, und schon in den ersten Monaten des darauf folgenden Jahres 1844 konnte mit zwei Concerten der Versuch eines wieder einzuleitenden Fortganges gemacht werden*).

Gehen wir, von dem ersten bis zum letzten, die Programme der philharmonischen Concerte durch, so ergiebt sich aus dieser Musterung eine Gesammtzahl von 66 Concertabenden und 404 Vocal- und Instrumen-

---

[1]) Seitdem in England gestorben; [2]) aus Altona; [3]) jetzt in Helsingfors (?); [4]) war seitdem einige Jahre bei seinem Bruder in Paris; [5]) aus Altona; [6]) Director des Orchesters in der neuen Alsterhalle; [7]) Kapellmeister der Garnison.

*) Der unterbrochene Gang der von dem Hamburger Kunstvereine mit so großer Liebe und Uneigennützigkeit beschafften Gemäldeausstellungen konnte erst in diesem Jahre 1846 wieder angeknüpft werden.

Digitized by Google

talwerken von größerem oder geringeeem Umfange. Rechnen wir die von Sängern und Instrumentalisten vorgetragenen Gesang- und Conrertstücke ab, so erhalten wir (die Wiederholungen eingeschlossen) einen Bestand von 153 größern Werken: daruntee 77 Sinfonien, 64 Ouverturen und 12 große mehrstimmige Vocalsätze.

Symphonien. — Es hatte sich gleich von Anfang an im Publikum eine entschiedene Vorliede füe Beethoven's Meisterwerke kund gegeben, die in dem Grade heeanwuchs als das Verständniß derselben sich durch öfteres Anhören verdreitete, so daß dieser Hoch- und Deutschmeister bald in keinem Conrerte mehr übergangen weeden durfte. Von Symphonien kommen daher (Marxsen's Beardeitung der Sonate Op. 47 eingeschlossen) auf seinen Antheil 54, auf Mozaet 10, Haydn 3, Spohe 3, auf die folgenden eine: Kalliwoda D-moll, Lachnee (Peeissymphonie), F. Schubeet C-Dur, Rob. Schumann B-Due, Gade C-Moll, Carl Schwenke D-Dur und F. von Roda (Scherzo und Trio). Von den Beethoven'schen wurden gemacht: C-moll 13 Mal, A-Dur 7, Eroira 6, B-Due 6, F-Dur (8te) 6, D-Due 5, Pastorale 4, C-Dur 3 und 9te mit Chören 2. —

Ouvertueen. — Bei diesen steht wieder Beethoven mit der Zahl 18 oden an, darunter Egmont acht Mal und zwei Mal die Zwischenspiele mit deklamatorischem Vortrag von Marr und Carl Devrient; dann folgt Cherubini mit 8, Mendelssohn 7, Weber, Mozart 5, F. W. Grund 3, Gluck, Hummel, Mehül, Spohr und Rossini (jeder mit 2), denen sich Berlioz (Behmrichterr, Fesra, Kreds, Ries A. und B. Romberg, Spontini und Sterndale-Bennett als Unikäten anschließen.

Größere Vocalsätze. — Srene und Chor aus Gluck's „Orpheus", Arie und Chor aus „Idomeneo" Finale aus „Cosi fan tutte", Introduction aus „Fernand Cortez", Quartett aus Rossini's „Elisabeth", Beethoven's Phantasie mit Chor, Panny's „Wickingerhalk," zwei Mannerchöre von Conr. Kreuzer, Gesangstücke aus Cheeubini's „Lodoiska" und Mendelssohn's „Lodgesang" (zwei Mal). Die Aufführung solcher Werke wurde durch die bereitwillige Mitwirkung der Singarademie und anderer Dilettanten möglich.

Conrertstücke. — Ueber 250 kleinere Conrertstücke vertheilen sich auf nahe an 100 fremde tend einheimische Virtuosen, durch deren Mitwirkung die Comité iheen Conrerten den Reiz der Mannigfaltigkeit zu verleihen sich bestrebte. Ausgezeichnete Vertreter fanden alle Fächer dee musikalischen Leistung; dee weibliche Gesang allein an 25, die Violine 22, das Violonrell 12, Horn 7 u. s. w. Auch Sänger und Sängerinnen vom Stadttheater wurden alljährlich entweder für die vier Conrerte, odee nach Umständen füe einzelne derselben gewonnen, so wie die hiee oder im Auslande gebildeten jungen Künstlee Hamburgs willkommene Gelegenheit fanden, ihre erwordene Tüchtigkeit öffentlich zu bewähren.

Diese Uebersicht wird hinreichen um die Wichtigkeit des Instituts und dessen Einfluß auf Kunstsinn und Geschmacksbildung darzuthun. Und drängt sich mir hieebei die Bemerkung auf, wie die Herren der Comité aus reinster Kunstliebe diese Concerte stifreten und mit größter Uneigennützigkeit in still descheidenem Wirken sich jeder Mühwaltung und Beschwerde unterzogen, um der guten Sache sich förderlich zu erweisen: so dürfte es wohl auch im Sinne vielee und hoffentlich der meisten Theilnehmer an den philharmonischen Conceeten gehandelt sein, wenn der Unterzeichnete, seiner Ueberzeugung gemäß, hier öffentlich ausspricht, daß die Unternehmer sich um die Kunst in ihrer Vaterstadt kein geringes Verdienst erwarben, und ihnen um so dankbarere Anerkennung gebührt, da sie, Geund und Ave-Lallemant ausgenommen, nicht Männer von Fach sind, sondern durch Beruf und Stellung eher abgelenkt werden von aller Beschäftigung mit der Kunst. Gern machte ich sie namhaft, könnte eine solche undernfene Veröffentlichung nicht indiscret erscheinen*). Möge das von ihnen begründete Institut durch kräftige Unterstützung eine neue feste, dauernde Basis erhalten, so fest doch wenigstens, daß nicht mit jedem neuen Jahre die Existenz desselden in Frage gestellt werden müsse. Sie selbst aber, die Herren der Comité, werden hoffentlich den Eifer nicht erkalten lassen an der Lässigkeit, die sich hin und wiedee im Publikum zeigen möchte, noch an etwaigen scharfen Rügen dee Kritik, selbst dann, wenn diese aus irgendwelchen Gründen sich ungerecht odee gehässig zeigen sollte.

Paris. August Gathy.

*) Auf diese Gefahr hin will ich es mit einem von ihnen dennoch wagen und den Hrn. Orist Stockfleth nennen; derselbe, der bei dem 1841 in Hamburg gefeierten Norddeurschen Musikfest als Präses der zweiten Seerion der Fest.omite eine so glänzende Thätigkeit entwickelte, daß das Gelingen dieses großartigen Unternehmens zum großen Theil seinem unermüdlichen Eifer beigemessen werden darf.

Kleine Zeitung.

— Jenny Lind wird Ende Februar in Paris erwartet.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 18.

Den 1. März 1847.

Die Entwicklung des modernen Pianofortespiels (Schluß). — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Die Entwicklung des modernen Pianofortespiels.

(Schluß.)

Die Einheit der beiden vorausgegangenen Stufen, die Zusammenfassung derselben zu einem höheren Ganzen, bildet den dritten, höchsten Standpunkt, durch welchen jener zweite erst seine wahre Bedeutung erhält. Die Eigenthümlichkeit desselben ist, daß die innere Kunstbegeisterung der ersten Stufe wieder ihre überwiegende Herrschaft und Berechtigung erhält, daß aber diese Begeisterung erfüllt und durchdrungen wird von den bewußten Elementen, welche die zweite Stufe errungen hat, und auf diese Weise eine Einheit der unmittelbaren, poetischen Erregung und der bewußten Einsicht zur Erscheinung gelangt. Dieser Standpunkt ist die Wahrheit und Erfüllung alles Vorausgegangenen; derjenige, in welchem sich der schaffende Künstler mit dem Techniker, dem bloßen Virtuosen eint, nur zu erreichen, wenn man vollkommen im Besitz dessen ist, was die zweite Stufe schuf, zugleich aber auch nur zu erreichen, wenn alle diese Aeußerlichkeiten dem Dienste des Geistes unterworfen werden. Dies ist jener Standpunkt, welcher in neuester Zeit durch hervorragende Künstler zur Geltung gekommen ist. Die bloße Technik, obschon sie noch an einzelnen berühmten Pianisten der Gegenwart ihre Repräsentanten hat, findet nicht die frühere Anerkennung mehr; das Gebiet derselben ist erschöpft, und nur das kann noch auf nachhaltigen Erfolg rechnen, was Geist ausspricht.

Betrachten wir indeß den heutigen Stand des Clavierspiels näher, so zeigt sich keineswegs so Erfreuliches, als man meiner Deduction nach annehmen sollte; hinsichtlich der Mehrzahl der Pianisten möchte man im Gegentheil fast die Bemerkung machen, daß die Kunst des Clavierspiels eine untergegangene Kunst zu nennen sei. Nur Einzelne sind es, unter den Jüngeren Mendelssohn, Clara Schumann u. A., welche in dem bezeichneten Sinne das Aechte der Kunst zur Darstellung bringen, und einer Ausführung im Geist und Charakter des Tonstücks huldigen. Die Mehrzahl der Pianisten zeigt immer wieder eine Abirrung von jenem Ideal. Ein geistreicheres Element ist überall vorhanden; dies ist unläugbar, wenn wir das Jetzt mit der vergangenen Epoche vergleichen; eine außerordentliche Steigerung der Technik, größere Lebendigkeit des Vortrags, eine gewaltige Fülle des Tones u. s. w. ist hinzugekommen; aber das frühere Haschen nach Effect ist nicht verdrängt; an die Stelle desselben ein anderes, sich anderer Mittel bedienendes getreten, und die innere Belebung hat sich in eine Aeußerlichkeit anderer Art verkehrt. Die gesammte Darstellung der Zeit — mit wenigen höheren Ausnahmen — wird von Manier beherrscht, ist haltungslos, zerrissen durch unaufhörliche Schwankungen im Tact, bewegt sich ohne inneren Grund in den äußersten Gegensätzen des Forte und Piano, und mancher Pianist scheint in seinen Vorträgen nur ein Gewebe von Narrheiten zur Darstellung bringen zu wollen; auch jene Glätte, welche die zweite Stufe auszeichnete, jene Beherrschung, jenes besonnene Maaßhalten ist verloren gegangen, und der Sinn des Publicums häufig so verdorben, daß jene Thorheiten die Lebensäußerungen ächter Kunst gar nicht aufkommen lassen, und im Keime erdrücken.

Suchen wir nach den Ursachen, so finden wir sie,

Digitized by Google

wie immer, in Denen, welche den ersten Impuls gaben. Liszt ist hauptsächlich derjenige, welcher den zuletzt charakterisirten Standpunkt zuerst allgemein geltend machte, und im Gegensatze zu den Berechnungen des Verstandes und eines nur auf Aeußerlichkeit und sinnlich wohlgefällige Darstellung gerichteten Geschmacks durch sein geniales Spiel den Geist wieder zur Herrschaft brachte, welcher die glatte und kalte Technik durchbrach, und der künstlerischen Inspiration Geltung verschaffte. Aber Liszt hat bekanntlich in Folge seiner Individualität diese Stufe nicht rein zur Erscheinung gebracht, sondern gleich Anfangs verschwistert mit einer Menge von Extravaganzen. Wie nun in der Regel die Nachahmer und Nachfolger weniger das wahrhaft Bedeutende in sich aufnehmen, im Gegentheil das Unwesentliche und Aeußerliche, so sehen wir, wie jene Eigenheiten, welche bei Liszt zu entschuldigen sind, weil er durch Geist entschädigt, bei seinen Nachahmern bald zu vorherrschender Geltung gelangen, ganz in derselben Weise, wie nach dem Vorgange der Lind Sänger und Sängerinnen jetzt zu säuseln beginnen, und das Höchste erreicht zu haben glauben, wenn man sie gar nicht mehr hört. Es war das Unglück, daß derjenige, welcher zuerst den dritten Standpunkt geltend machte, diesen, wenigstens bei seinem öffentlichen Auftreten, nicht rein zur Erscheinung brachte. So ist die Vortragsweise der Zeit zur Manier geworden. Jene Pianos, welche bei Liszt Anfangs entzückten, sind stereotyp, und begegnen uns überall, häufig ganz ohne Sinn und Verstand, und das Pianofortespiel dreht sich oftmals allein in den Gegensätzen des Säuselns und Hämmerns. Wie aber im allgemeinen Leben längst überwundene Bildungsstufen immer wiederkehren, und von einzelnen Kreisen vertreten werden, wenn schon längst die geistig Lebendigen einen höheren Standpunkt erreicht haben, so sehen wir auch, was die früheren Stufen der Kunst des Vortrags betrifft, diese in einzelnen Kreisen vertreten; so die zweite Stufe bei Dilettanten niedrigeren Bildungsgrades, und im größeren Publikum überhaupt. Noch immer erscheinen hier die Begriffe verdreht, ja auf den Kopf gestellt; noch immer gilt in solchen Kreisen technische Fertigkeit als ein Hauptkennzeichen eines guten Clavierspielers; noch immer verwechselt man hier ein geschickt angebrachtes Piano oder Forte mit wahrem Ausdruck; noch immer ermißt man den Werth des Pianofortelehrers nach den Fortschritten, welche der Schüler in der Fingerfertigkeit gemacht hat. Auch der erste Standpunkt findet seine Repräsentanten. Ihn treffen wir bei geistig höher Begabten, vorzugsweise bei Componisten, welche nicht schulmäßig gebildete Pianofortespieler sind, oder bei Künstlern, die ihr Geschick, namentlich in den Jahren der Jugendbildung, an kleinere Städte fesselte. Die größeren Städte sind der Natur der Sache nach schon seit einer langen Reihe von Jahren mit der Entwickelung der gesammten, modernen Virtuosität vertraut; die kleineren dagegen wurden erst in neuester Zeit von den Virtuosen aufgesucht, und mußten stets auf die Bekanntschaft einzelner mehr oder minder hervorragender Künstler sich beschränken. Wie demnach jene die gesammte Entwickelung mit durchlebten, so waren die kleineren — nicht so schnell fortschreitend, sei es zum Höheren, sei es zum Schlechteren — genöthigt, mehr an der früheren Innerlichkeit festzuhalten. Auch äußere Umstände erklären diese Erscheinung. Die kleineren Städte, denen weniger das stets wechselnde Schauspiel eines mannichfaltigen, bunt bewegten Lebens sich darbietet, entbehren dadurch der Anregung und Erfrischung der Phantasie, eine Eigenheit, die sich sehr entschieden auch in dort entsprungenen Compositionen ausprägt. Die Virtuosität aber auf ihrer höchsten Spitze fordert Phantasie, namentlich eine solche äußerlich angeregte. So konnte es geschehen, daß in den kleineren Städten das jetzt noch nicht ganz verdrängte Vorurtheil zur Geltung gelangte, in der Virtuosität überhaupt etwas Unkünstlerisches zu erblicken; sie hatten die frühere Innerlichkeit, Tüchtigkeit, Solidität mehr bewahrt, und empfanden darum tiefer das rein Aeußerliche und Unkünstlerische einzelner Richtungen, zugleich aber besaßen sie nicht die Frische und den Schwung der Phantasie, um die Virtuosität — in ihrer wahren Bedeutung ein hoch wichtiges und zum Fortschritt drängendes Element in der Kunst — richtig zu würdigen. Wir begegnen demzufolge hier Clavierspielern, welche beseelt von ächtem Feuer der Begeisterung und erfüllt von dem Edlern der Kunst wohl geistigen Ausdruck zur Darstellung bringen, aber auf unschöne, naturalistische Weise, und das Instrument oft über sein Vermögen angreifen, um die Bewegungen der Seele in ihrer ganzen Gewalt erscheinen zu lassen. Es ist wirkliche Leidenschaft, rein natürliche, und ihrer selbst nicht bewußte, welche uns hier das Kunstwerk zur Erscheinung bringt, nicht künstlerisch verklärte. Daß dies in allen Kunstdarstellungen der Fall sein muß, dies Bewußtsein fehlt, so wie überhaupt der feine Geschmack des zweiten Standpunktes.

Im innersten Mittelpunkte der Zeit ist die höhere Richtung vorhanden; in weiteren Kreisen aber finden wir sie neumodisch entstellt oder noch nicht zur Anerkennung gelangt in Folge noch nicht erschütterter Geltung früherer Richtungen. Das große Publikum aber, insbesondere das verwöhnte Concertpublikum großer Städte, so sehr es an den Fortschritten der Zeit Theil genommen hat, so sehr es geistige Anregung verlangt, ist hineingezogen in die Verirrung, und öfter möchte man, wenn auch in etwas hypochondrischer Stimmung, behaupten, daß eine Darstellung im Geist und Charakter des Tonstücks — die höchste Kunstleistung, mögen

Digitized by Google

auch die technischen Schwierigkeiten die geringsten sein, — gar nicht mehr verstanden wird, daß es allein die Unnatur, die zur Herrschaft gelangte Manier des Tages ist, welche die Hände in Bewegung setzt. So viel ist gewiß, daß es für den Pianofortespieler der Gegenwart außerordentlich schwer geworden ist, etwas überhaupt nur noch Interessantes für den öffentlichen Vortrag zu wählen, und dies auf eine die Aufmerksamkeit fesselnde Weise zur Darstellung zu bringen. Es darf uns nicht befremden, so neben dem geistigen und ächt künstlerischen Vortrag auch noch die hochgesteigerte Technik theilweise geltend zu erblicken, nicht befremden, neben dem wahren und höchsten Ideal oftmals die Carricatur desselben vor uns auftreten zu sehen. Zu allen Zeiten steht das Aechte nicht allein, nicht überall rein und unverfälscht da, sondern erscheint in einzelnen Lebensäußerungen mit Mängeln behaftet, oder verläuft sich in tausend Abstufungen bis in das Gewöhnliche. Darüber aber ist zu wachen, daß es nicht um sich greift, und das Höhere erdrückt. Darum habe ich in geschichtlicher Deduction die ganze Entwicklung zusammengefaßt, um dieselbe über sich selbst zu orientiren, und sich in diesem Bild zu erkennen; darum habe ich das wahre Princip der Zeit hervorgehoben, und die gegenwärtigen Verirrungen bezeichnet. In dem Gegebenen liegen zugleich die Elemente für eine schärfere und bestimmtere Auffassung der Kunst des Virtuosen. Man hält es gemeinhin für sehr schwierig, diese in Worte zu fassen, „das, was in schwankender Erscheinung schwebt, mit dauernden Gedanken zu befestigen"; solche der Wissenschaft näher führende Bestimmungen erleichtern außerordentlich die Erfassung, und zeigen, wie das verwickelt Scheinende auf einfache Sätze zurückzuführen ist; sie sind es zugleich, welche das subjective Gerede über Vortrag beseitigen, und in die Schulen, welche die höhere Kunst des Pianofortespiels behandeln, aufgenommen werden müssen, wenn diese mehr als das Technische überliefern, wenn dieselben wirklich dem Jünger eine bestimmt vorgezeichnete höhere Richtung verleihen wollen.

Fr. Br.

Leipziger Musikleben.

„Das Paradies und die Peri" von R. Schumann.

Zum Besten der Nothleidenden im Erzgebirge fand Sonntag den 21sten Febr. im hiesigen Gewandhaussaale eine Aufführung genannten Meisterwerkes statt. Sie wurde von der Singakademie und dem Männergesangvereine veranstaltet; Musikdir. Richter hatte die Direction übernommen. Die Solopartieen waren hauptsächlich in den Händen der Damen Schloß, Vogel und Schwarzbach, so wie der Herren Götze (vom Hoftheater zu Weimar), Schneider und Behr. Ließ zwar die Ausführung des Werkes Manches zu wünschen übrig, besonders im ersten Theile, dessen Wirkung durch öfteres Schwanken beeinträchtigt ward, so verdienen doch eben so die Sorgfalt des Dirigenten, als die Leistungen der Sänger, welche sich bestrebten, Bestes zu vollbringen, wobei wir nicht unterlassen mögen, des Hrn. Götze lobend zu erwähnen, volle Anerkennung, dies um so mehr, als die Aufführung des wohlthätigen Zweckes wegen etwas schnell bewerkstelligt werden mußte. Das äußerst zahlreich versammelte Publicum bezeugte der Tonschöpfung lebhafte Theilnahme, — ein Beweis seiner Empfänglichkeit für die Interessen wahrer Kunst, seiner herzlichen Hingebung an die Huldigungen, die ihr gebühren. — Des letztern Umstandes gedenken wir, da wir von Berlin aus, wo das Werk ebenfalls vor wenigen Tagen aufgeführt worden, nicht Gleiches vernommen haben. Es ist dasselbe dort zwar nicht ohne Eindruck auf die Hörer vorübergegangen, aber keineswegs hinlänglich in seiner hohen Bedeutung erfaßt worden. Sei es, daß die mangelhafte Ausführung desselben daran Schuld war, welche wie wir hören, hauptsächlich durch das unerwartete, zwei Tage vor der festgesetzten Aufführung erst geschehene Lossagen von der Mitwirkung seitens zweier Theaterkünstler, des Frl. Tuczek und des Hrn. Kraus, mag herbeigeführt worden sein; sei es, daß eine tiefere Auffassung, ein innigeres Verständniß des Werkes von dem Bekanntsein mit Schumann's früheren Werken abhängig ist, wofür Berlin im Ganzen bis jetzt wenig Gelegenheit geboten hat: der Erfolg steht in keinem Verhältniß zu seiner Vortrefflichkeit. Wäre freilich das Urtheil des Hrn. Rellstab als maßgebend zu nehmen, so dürfte überhaupt noch viel Zeit vergehen, ehe es zur Anerkennung käme! Denn so wohlmeinend sich derselbe auch ausspricht, indem er es (in der Voßischen Zeitung) als „durchaus ehrenwerth, einer edlen Kunstrichtung folgend" bezeichnet, so sehr zeigt er wiederum auch den veralteten Standpunkt, auf welchem er sich befindet, wenn er dem Componisten zum Vorwurf macht, daß er das Recitativ nicht anwendet und die einzelnen Musikstücke nicht abschließt. Den Mangel an Recitativen finden wir höchstens im dritten Theile bemerkbar, der sich nach unserer Ansicht zu sehr ausdehnt und durch passende Kürzung für die Wirkung gewinnen würde; was aber das letztere anlangt, so erkennen wir gerade darin einen großen Fortschritt, da eben die epische Breite ein Mangel der alten Zeit ist, der selbst bei den größten Meistern jetzt stört. Spricht ferner derselbe Herr von „fein zugespitzten theoretischen Annahmen, nicht natürlichem Gefühle", so müssen wir ihn fürwahr bedauern, daß ihm selbst so wenig natürliches Gefühl geblieben, um

Digitized by Google

sich vor dem Stumpfsinn zu retten, welchem er rettungslos verfallen zu sein scheint. Die Behauptung, daß „Haydn und Mozart allein ein so ausgedehntes Werk ohne Recitative haben schreiben können", gehört bei ihm zu sehr in die Categorie von stehenden Redensarten, als daß wir ihn eines Anderen zu belehren noch Worte verschwenden sollten. Eben so wenig mögen wir etwas darauf entgegnen, daß er „mit den Grundzügen nicht einverstanden" ist, daß das Werk „viel Schönes enthalte, zumal in rhapsodischer Weise", daß „die Instrumentation nicht überladen, namentlich nirgend betäubend" sei: wenn er über alle die zauberischen Reize des Werkes, über die Fülle der Romantik, die es birgt, über den orientalischen Charakter, der ihm eigen, kurz über den hohen Genius, der sich in ihm offenbart, nichts weiter zu sagen wußte, als was er vorgebracht, so hätte er besser gethan, zu schweigen und sein Urtheil gar nicht abzugeben in Zeiten, denen er nicht mehr angehört! — Da sich uns die Gelegenheit darbot, von dem Werke zu sprechen, so schien es am Orte, einmal auch von einem Manne, der darüber gesprochen, Notiz zu nehmen. Uns selbst bereitete das Wiederhören des Werkes ein Fest, wie wir es lange nicht erlebt!

— l.

Kleine Zeitung.

— Der „Allgem. Zeitung" wird von Paris aus geschrieben, daß Meyerbeer's Ruhm sehr sinke. Es heißt unter Anderem: Wir müssen doch gestehen, daß der Meyerbeer'sche Ruhm, diese eben so künstliche als kostspielige Maschine, ins Stocken gerathen. Ist in dem feinen Getriebe irgend eine Schraube oder ein Stiftchen losgegangen? Ein wahrer uneigennütziger Enthusiasmus herrschte hier nie für den großen Maestro, der sein Publicum nur zu unterhalten wußte. Das beständige Ableiern des Robert und der Hugenotten hat der großen Menge endlich gezeigt, wie M.'s Opern weniger organisch entstanden als atomistisch combinirt sind, und wie er seine Effecte durch Calcül hervorbringt, so daß man unwillkürlich glaubt, hinter dem prunkvollen Mantel die dürftige Prosa zu erschauen. Indem das Publicum solchergestalt einen tieferen Blick gethan hat in die Werkstätte des M.'schen Geistes, dürfte man dem „Propheten", wenn er endlich angeritten käme, kein sehr triumphirendes Hosianna prophezeihen.

— In den „Rheinischen Blättern", einem Beiblatte zur Mannheimer Abendzeitung, wird erzählt: Einer der überaeschnappten Lind-Enthusiasten in Wien habe diese den „weiblichen Rattenfänger von Hameln" genannt.

— In einer Correspondenz aus Wien in den Grenzboten wird über die auf Jenny Lind geprägte Medaille gesagt: „Die baebarisch stylisirte Adresse an Jenny Lind, welche die auf sie geprägte Medaille begleiten soll, wird von einigen Ueberschwänglichen und von dem Medailleur selbst nicht nur in allen gesellschaftlichen Kreisen, sogar in Kaffee- und Gasthäusern herumgetragen, und Unterschriften geworben und erpreßt. Viele unterschreiben des Spaßes wegen, Viele, wie ungezogene Knaben, welche die schönsten Wandmonumente mit ihrem Namen bekleckfen, um sich eine gewisse Unsterblichkeit zu sichern. Die Medaille selbst zeigt den Kopf der Sängerin, die Rückseite scheint uns entschieden verfehlt, ein Schwan, dessen rechter Flügel von einem Lineale schwer zu unterscheiden wäre, sitzt auf einem dürren Lorbeer, der wunderbarer Weise unter ihm nicht zusammenbricht; auch ist in einer Unterschrift der Sängerin versprochen, daß sie nicht untergehen werde!!"

— Der Komet schreibt: Die 7jährige Violinistin Rerda in Wien wird mit ihrem Lehrer Professor Jansa nach Leipzig kommen. — Ebendaselbst heißt es: In Prag im Bohrer'schen Concert sei eine junge Sängerin, Schülerin des Conservatoriums, Frl. Richter von Ilsenau, als ein Wunder aufgetaucht. Seit der Sonntag habe man keine so viel versprechende Erscheinung begrüßt. Sie wird zu ihrer weiteren Ausbildung nach Italien gehen, und sich dann der Bühne widmen.

— Am 7ten Februar wurde in Aachen „Der Bastard oder das Stiergefecht", Oper vom Capellmeister Eschborn, mit vielem Beifall gegeben.

— In Stuttgart gastirte Hr. Lutzer vom Theater in Prag, ein Bruder der gefeierten Jenny Lutzer. Die letztere wird in Folge höheren Wunsches wieder einige Mal im Hoftheater daselbst auftreten, ohne deshalb der Bühne sich wieder zu widmen.

— Ein Arzt wurde gefragt, welche Nationalität er bei einer Sängerin vorziehe. Wollen Sie electrisirt sein, erwiederte er, so hören Sie eine Italienerin, wollen Sie dagegen magnetisirt sein, so hören Sie die Lind.

— In einer Correspondenz aus Cassel in Nummer 3 dieser Blätter wurde eine Aufführung des Händel'schen Judas Maccabäus entschieden getadelt. Ein an uns gerichtetes Schreiben von dort widerspricht diesem Urtheil und beruft sich auf die Casseler allgem. Zeitung, wo in einem Bericht von O. K. die Ausführung der Solopartien zufriedenstellend, die der Chöre lobenswerth, das Concert im Allgemeinen ein dankenswerthes genannt wird.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Hofmann.

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 3. 1847.

Im Verlage der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung:

Tobias Haslinger's Witwe & Sohn in Wien,

sind folgende werthvolle Musikalien erschienen:

	Preise in C.M.
Becher, Dr. A. J., 6 Lieder mit Begleit. des Pfte. 10tes Werk	1. 30 xr.
Bertel, G., Divertissement-Polka f. d. Pfte.	— 20.
Berwald, Fr., Ein ländliches Verlobungsfest in Schweden. Nationelles Tongemälde für Gesang mit Pianoforte	1. 45.
(Die hierin vorkommenden schwedischen Nationalgesänge wurden von Fräulein Jenny Lind mit dem grössten Beifalle vorgetragen.)	
Fahrbach, Friedr., Capricen-Polka für das Pianoforte	— 20.
———, 1847er Polka	— 20.
Flore théâtrale pour le Piano. Cah. 91. Flotow, der Förster	1. —
Haslinger, Carl, Die Glocke. Cantate f. Solo-Stimmen, Chor und Orchester. Clavier-Auszug mit Gesang. 42stes Werk	7. —
———, Hieraus Schluss-Arie des Meisters f. Bariton mit Begleit. des Pfte.	— 45.
———, do. do. do. do. mit Begleit. einer Violine und des Pfte.	— 45.
———, Fleur de Souvenir. Chanson sans paroles pour le Cor (ou Violoncelle) avec accompagn. de Pfte. Op. 43.	— 30.
Hölzel, Gust., Die Schildwache. Lied mit Begleit. des Pfte.	— 30.
Laukotzky, A., Lager-Abschieds-Polka f. das Pfte.	— 20.
Liszt, Fr., 3 Sonetti di Petrarca per il Clavicembalo. Nr. 2 und 3, à 1 fl.	2. —
———, Tre Sonetti di Petrarca posti in Musica per la Voce. Nr. 1, 2, 3.	2. 45.
Opern-Revue für die Guitarre. Nr. 13. Adam, le Postillon „ 14. Verdi, Ernani „ 15. Balfe, die Zigeunerin } à 45 xr.	2. 15.
Panorama, theatralisches, Nr. 19. 20 Lieder aus Nestroy's Unbedeutendem, à 30 xr.	1. —
———, Nr. 21—26. Gesänge aus dem Singspiele: Das Gespenst in der Mühle, Musik von Granfeld.	2. 10.
Schachner, Rud., Fantasie-Stück für das Pianoforte. 15tes Werk	1. —
Schubert, Franz, Nachtgesang im Walde, für 4 Männerstimmen mit Begleit. von 4 Hörnern oder des Pfte. In Partitur	1. 15.
———, Derselbe in Stimmen	2. 45.
Titl, Em., Musik zu Döbler's optischen Nebelbildern für das Pfte. 2tes Heft	1. —
Waldmüller, Ferd., Fantaisie de Salon sur l'Op.: I Puritani, p. l. Piano	1. 15.
———, Tarantelle napolitaine pour le Piano, arr. à 4 Mains	1. —
———, Grande Fantaisie de Salon sur: Lucrezia Borgia, p. l. Piano à 4 Mains	1. —
———, Hommage à Meyerbeer. Grande Fantaisie dramatique p. l. Pfte.	1. —

Ehestens erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Lewy, Carl, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. 7tes Werk	5. —

Digitized by Google

Lindpaintner, Pet., Jubel-Ouverture über die russische Volkshymne f. Orchester.
——— ———, — — „ „ „ „ f. das Pianoforte.
——— ———, — — „ „ „ „ „ „ „ zu 4 Hdn.
Molique, B., Concert (Nr. 6.) E-moll für die Violine mit Begleitung des Orchesters.
———, — (Nr. 6.) „ „ „ „ „ „ des Pianoforte.
Strauss, Jos., Themis-Klänge. Juristen-Ball-Tänze. 201stes Werk.
(In allen üblichen 11 Arrangements.)

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, *Bureau de Musique in Leipzig,*

durch alle Musik- u. Buchhandlungen zu beziehen:

	Thlr.	Ngr.
Beethoven, Louis van, Polonaise pour Piano tirée du Notturno. Op. 42.	—	18.
Bergt, A., Fantaisie pour Piano. Op. 2.	1.	—
Beyer, F., Les Nouveautés. Morceaux agréables pour Piano sur des motifs favoris. Op. 91.		
Nr. 1. Nabucodonosor de Verdi .	—	18.
„ 2. Les Mousquetaires de Halevy	—	18.
„ 3. Ernani de Verdi	—	18.
Boehm, C. Leop., Amusement. Pièce pour les Amateurs pour Piano et Violoncelle. Op. 18.	—	25.
Clementi, Muzio, 6 Sonatines progressives pour Piano. Op. 36. Edition nouvelle revue et corrigée	—	20.
Corticelli, L'Aurore musicale. 15 petits Morceaux doigtés pour Piano. Cahier 1. 2. 3. à 18 Ngr.	1.	24.
Cramer, Praktische Pianoforteschule. Nach dem neuesten englischen Originale verbesserte und vermehrte dritte Ausgabe.	1.	—
Dancla, Ch., Premier Air varié pour le Violon avec accomp. de Piano	1.	—
———, 2e Air varié idem. Op. 3. .	1.	—
———, 3e Air varié idem. Op. 31. .	1.	—
Hupfeld, J., Alwinen-Walzer für das Pianoforte. Op. 5.	—	10.
———, Derselbe für Orchester . . .	1.	15.
Kalliwoda, 6 Lieder mit Pianoforte-Begleitung. Op. 150. Complet . .	1.	—
Nr. 1. Der drei Burschen Lied	—	9.
„ 2. Ferne Liebe . . .	—	9.
„ 3. Wandrers Heimath .	—	9.
„ 4. Des Pilgers Sonntag .	—	6.
„ 5. Tyroler Lied . . .	—	6.
„ 6. Das Schwerdt . . .	—	9.
Skraup, F., Trio facile pour Piano, Violon ou Flûte et Violoncelle. Op. 28.	1.	20.
Taubert, W., 3 Humoresken für das Pianoforte. Op. 72. Nr. 1. 2. 3. à 18 Ngr.	1.	24.

Fink, G. W., Musikalische Compositionslehre. Nachgelassenes Werk . . 1 Thlr.

In einigen Wochen wird erscheinen:

Bach, J. S., Compositionen für die Orgel, Bd. 6. enthaltend 34 grosse Choral-Vorspiele.

Im unterzeichneten Verlage ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Silcher, Fr., *Stimmen der Völker* in Liedern und Weisen. Eine Sammlung deutscher und ausländischer Volkslieder, für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre gesetzt. Erstes Heft, gr. 4., elegant geheftet. Preis fl. — 48 xr. = 12 gGr.

Diese neue Sammlung, im Format wie die früher erschienenen deutschen und ausländischen Volksliederhefte von demselben Herausgeber, enthält nach Text und Melodie ausgewählte Nummern; im Ganzen 6 deutsche und 5 ausländische, worunter 1 dänisch, schwedisch, schottisch, irisch und sicilisch. —

Durch elegante Ausstattung eignet sich dies Liederheft zu Festgeschenken.

Silcher, Fr., *Zwölf Volkslieder,* für vier Männerstimmen gesetzt. Achtes Heft, Op. 50, schmal 4., in Umschlag, à fl. 1. 12 xr. = 16 gGr.

Die früheren Hefte sind theils in dritter, theils in zweiter Auflage vorhanden, was wohl der beste Beweis für die gute Aufnahme, welche diese Volksliedersammlung in ganz Deutschland gefunden.

Silcher, Fr., *Gesänge der Jugend.* 12 Lieder aus dem Anhange des Spekter'schen Fabelbuches für die ersten Schüler im Gesang und Clavier componirt. Erstes Heft. Schmal 4., elegant geheftet, à 18 xr. = 4 gGr.

Schon lange wünschte man von den Silcher'schen Kinderliedern, welche in Deutschland eine so grosse Verbreitung gefunden haben, eine Ausgabe mit Clavierbegleitung. Es folgt hier nun das erste Heft für die allerersten Anfänger im Gesang und Clavier mit zwölf (ein- oder zweistimmigen) Liedern, bei welchen der Schüler noch nicht mit einer besonderen Clavierbegleitung und mit weiten Griffen geplagt ist, sondern nur die Singstimme mit einem einfachen Basse zu spielen hat. Die hier und da angebrachten Nachspiele werden dem Schüler eine angenehme Zugabe sein.

Aus den übrigen drei Heften der Silcher'schen Kinderlieder sollen alsdann in Kurzem die beliebtesten Nummern mit besonderer Clavierbegleitung für die vorgerückteren Schüler in Gesang und Clavier in zwei Heften folgen.

Tübingen. ***H. Laupp'***sche Buchhandlung.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

Druck von Br. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 19.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 5. März 1847.

Ueber musikalische Recensionen. — Hamburger Briefe. — Kleine Zeitung.

Ueber musikalische Recensionen. *)

Von

Julius Schäffer.

Wenn wir die Literatur der musikalischen Kritik durchgehen, stoßen wir auf eine sehr ungleichmäßige Ausbauung der einzelnen Felder. Während uns auf dem Gebiete der allgemeinern Betrachtung, der abstract ästhetischen Entwicklung manches Gute und Treffliche in die Augen springt, und hier aus früherer Zeit vorzüglich die Namen eines Forkel, Hoffmann, Rochlitz, Thibaut, aus neuerer Zeit die eines Marx, Brendel, Krüger unsere Aufmerksamkeit erregen, bleibt dagegen auf dem engern Felde der Recension desto mehr zu wünschen übrig. Wir haben seit Jahren die Recensionen über neu erschienene Musikwerke durchgelesen, konnten uns jedoch stets — da wir immer derselben Misere begegneten — eines bedenklichen Kopfschüttelns nicht erwehren.

Auf der einen Seite sehen wir da sogenannte Verstandesmenschen sich breit machen. Sie haben ja Aesthetik aus dem Grunde studirt, auch im Generalbaß sich unterwiesen, können die Regeln eines jeden Kunstwerkes an den Fingern herzählen — was sollte sie abhalten, ihre immense Gelehrsamkeit der Welt kund zu thun und die Kinder der musikalischen Muse einem peinlichen Verhör zu unterziehen? Allein ihr Verstand verläugnet seinen Charakter als Formenklauber und Trennungsmaschine so wenig, daß sie vielmehr die nackte Abstraction der Theorie zur Hauptsache machen, vor Allem, was einem Contrapunkte, einer Imitation oder gar Fuge ähnlich sieht, respectvoll den Hut ziehen, aber Zeter schreien über eine verdeckte Octavenfolge, die sie mit scharfen Augen erjagten, das Kunstwerk wie einen Leichnam seciren, hier von Melodie, dort von Harmonie sprechen, hier das vermeintliche Thema herausschneiden und seiner Umkleidung berauben, dort die Haut besonders betrachten, welche sie dem lebendigen Ganzen abgeschunden.

Diesen Leuten gegenüber steht die ganze Classe der Gefühlsmenschen, die einer höheren Geistesbildung entbehren und als Kritiker nicht viel besser sind als die

*) Wir mochten diesem geistreichen Aufsatz seiner ungewöhnlich entschiedenen Haltung und einzelner Härten des Urtheils wegen die Aufnahme nicht versagen; eben so wenig konnten und durften wir, dem ausdrücklichen Wunsche des Hrn. Verf. zufolge, durch Aenderungen oder Weglassungen dem ursprünglichen Charakter desselben zu nahe treten; so geben wir den Aufsatz wortgetreu, erlauben uns indeß, an einigen Punkten, wo uns Widerspruch unumgänglich nothwendig erschien, dies in den beigefügten Anmerkungen anzudeuten. Eine ausführlichere Erörterung ist in dem beschränkten Raume der Anmerkungen nicht möglich; wir begnügen uns daher hier nur mit einem einfachen Widerspruch, nur Einzelnes, was nur einiger Worte bedarf, sogleich erledigend, werden aber nach erfolgtem, vollständigem Abdruck des obigen Artikels eine ausführlichere Erörterung darüber folgen lassen; bietet sich doch auf diese Weise zugleich mannichfache Gelegenheit, mehrere sehr wichtige, in die Zeit eingreifende Fragen durchzusprechen, und darüber vielleicht etwas festzustellen, Manches zu widerlegen, was gewöhnlich von Gegnern der Kritik gegen dieselbe vorgebracht und für sehr beweisend gehalten wird. Noch wollen wir erwähnen, daß so eben von dem Hrn. Verf. ein Op. 1. — Phantasiestücke für Pianoforte, Breitkopf u. Härtel, Preis 1 Thlr. 5 Ngr. — erschienen ist; wir machen vorläufig, und vor der Besprechung desselben in der Zeitschrift, darauf aufmerksam, da wir es als bedeutend bezeichnen können.

die Red.

vorigen. Denn das Gefühl ist nicht blos unkritisch, d. h. es beweist nicht, was es unmittelbar empfindet, sondern, seiner Natur nach, subjektiv, egoistisch, fanatisch. Daher jene Unklarheit im Ausdruck, daher jene Behauptungen, die nur behaupten, Nichts beweisen, daher jene Grundsatzlosigkeit, jenes Ausgehen von ganz willkührlichen Standpunkten, daher jener fanatische Eifer, mit dem sie ihrer Richtung das Wort reden, die entgegengesetzte aber bekämpfen.

Die Einseitigkeit beider, der Verstandes- wie der Gefühlsmenschen, liegt am Tage. Was sollen wir aber sagen, wenn noch Ignoranz sich damit vereinigt, die stupideste Blindheit in abgenutzten Phrasen die verkehrten Richtersprüche zum Ergötzen aller Vernünftigen austheilt und mit komischem Ernst die Unfehlbarkeit eines Papstes für sich beansprucht?

Die moderne musikalische Rezension laborirt im Allgemeinen an dem Hauptfehler, daß die meisten Verfasser derselben nicht wissen, was ihr Geschäft ist. Die Mehrzahl der Recensenten liefert fast nichts als einen Beitrag zu dem Cataloge der bei verschiedenen Verlegern im Druck erschienenen Sachen, mit höchst beiläufigen Redensarten über deren Werth oder Unwerth. Die Redactoren der musikalischen Zeitungen müssen oft, zwar mit saurem Gesicht, aber doch ruhig zusehen, wie viele ihrer Nummern den Annoncenblättern nur allzu ähnlich werden, in welchen nur die Titel der erschienenen Werke mit Angabe des Verfassers, des Verlegers, des Preises u. s. w. enthalten sind *). Das übrige etwa hinzugefügte Raisonnement ist, wie gesagt, sehr vom Uebel. Die es mit ihrem Geschäft am Ernstesten meinen und ein vollständiges, maaßgebendes Urtheil liefern wollen, scheitern gewöhnlich an ihrem Vorhaben, weil sie das Kunstwerk nicht als das, was es ist, als den Ausdruck einer Persönlichkeit, sondern als die Darstellung irgend eines sachlichen Inhaltes auffassen, von dem sie eine möglichst detaillirte Analyse dem Publikum bieten. Bei einem Liede, einer Oper, überhaupt wo durch das Hinzutreten der Poesie ein bestimmter Inhalt fixirt wird, möchte dies noch angehen, bei einer reinen Instrumentalcomposition aber möchte eine solche Analyse eines sachlichen Inhaltes wohl zu den Unmöglichkeiten gehören. Denn der Inhalt eines Musikstückes ist ja so beweglich und flüssig, so in seinem Entstehen und Erklingen gleich wieder verschwebend und verhallend, daß man sich, beim ersten Anhören wenigstens, zu einem ruhigen Verhalten ihm gegenüber nicht zwingen kann. Du wirst vielmehr vollständig erfaßt, bis in's innerste Leben ergriffen, gewaltig in den Strudel der Töne gezogen, unaufhaltsam auf den Fluthen der Harmonien fortgetragen und endlich, sind sie verrauscht, auf dem Strande der Nüchternheit zurückgelassen, wo du dir träumend die Schläfe reibst, zwar noch das Nachzittern in deiner Brust spürst, aber schlaftrunken dich umschaust, um nach dem Woher, Wohin zu suchen! — Wenngleich das wiederholte Anhören eines musikalischen Kunstwerkes einen Ausweg bietet, auf welchem man zu einem mehr objektiven Verhalten ihm gegenüber gelangt, so behält doch eine Analyse desselben in obiger Art darum viel Mißliches, weil man es mit einem Inhalte zu thun hat, der nicht in Worten fixirt werden kann, mit einem Inhalte, der, weil er den prärisern Ausdruck der Sprache verschmäht, weil die Unbestimmtheit und Unmittelbarkeit der Stimmungen sein eigenstes Wesen ist, sobald man ihn mit dem Verstande zu fassen sucht, wieder entgleitet, mit einem Inhalte, der das Leben, die lebendige Persönlichkeit selbst ist, und sich daher jeder Fessel, die ihm eine äußerliche, sachliche Umgrenzung anlegen möchte, entzieht *).

Weiter aber fragt es sich, ob denn dem Einzelnen, der großen Masse gegenüber, auch jenes Richteramt zukomme, kraft dessen er über Wahrheit oder Unwahrheit einer Kunstleistung ein für Alle maaßgebendes Urtheil hinstellen könne! Nein, die Kunst hat sich längst von jeder Papstherrschaft emancipirt, sie ist im eigentlichen Sinne das Reich der Freien, in welchem nicht des Einzelnen Richterspruch entscheidet, sondern ein Jeder Sitz und Stimme hat, und nur das Urtheil der Gesammtheit den Ausschlag giebt. Dieses Recht des Urtheils hat denn auch die Masse zu allen Zeiten, dem Einzelnen gegenüber, geltend gemacht, dieses Recht wird sie auch stets behaupten. Bach, Händel, Mozart, Beethoven und alle die großen Heroen, sie verdanken die Anerken-

*) In diesen Bl. werden derartige, kürzere Besprechungen mit wenig Ausnahmen in den Krit. Anzeiger verwiesen, und uns kann daher dieser Tadel nicht treffen. Betrachtungen, wie sie der Hr. Verf. oben anstellt, waren es, welche uns zur Einrichtung des Krit. Anz. Veranlassung gaben.

d. Red.

*) Wir mögen dem nicht direct widersprechen, können aber nicht unerwähnt lassen, daß uns der Hr. Verf. hier nicht ganz frei von dem Einflusse Hegel's erscheint. Um Mißverständniß zu vermeiden, und zugleich näher zu bestimmen, was wir unter diesem Einfluß meinen, bemerken wir, daß es nur wünschenswerth sein kann, den Einwirkungen des Hegel'schen Systems im Allgemeinen zu begegnen, da ohne Kenntniß dieser geistigen Errungenschaft es nicht möglich ist, an den Bewegungen der Zeit Theil zu nehmen, und sie zu verstehen. Tadeln wir hier einen derartigen Einfluß, so gilt dies den Irrthümern jenes Systems, denen wir dort, zugleich neben den tiefsten Blicken in das Wesen der Musik, begegnen, jenen Irrthümern über den Inhalt der Instrumentalmusik, welche Dr. Krüger in seinem Meisterstück über Hegel's Aesthetik der Tonkunst in einem früheren Bande dieser Blätter zur Sprache gebracht hat.

d. Red.

Digitized by Google

nung nicht ihren Recenſenten, ſondern allein der Geſchichte *).

So viel ſteht feſt: Die neuen Erſcheinungen im Reiche der Kunſt ſind es, mit denen der Recenſent vorzugsweiſe zu thun hat. Er ſoll in der täglich mehr anſchwellenden Sündfluth der muſikaliſchen Literatur dem an der Ueberſicht verzweifelnden Volke die rettenden Häfen ausfindig machen, wohin es ſich flüchten kann, die Perſönlichkeiten aufweiſen, denen es ſich mit Vertrauen hingeben, die es lieben darf, die es vor dem muſikaliſchen Waſſertode bewahren können. Dieſen Zweck erreicht der Recenſent aber nicht dadurch, daß er ſeinen Sympathien und Antipathien, ſeinen Urtheilen freien Lauf läßt, denn ſelbſt wenn er zufällig Recht haben ſollte — jene verzweifelte Lage und die alten traurigen Erfahrungen haben unſern kindlichen Glauben an die Recenſionen für immer zerſtört. Sie müſſen ſich alſo darauf beſchränken, durch den Inhalt der Kunſtwerke ſelbſt, d. h. durch die Perſönlichkeit der Künſtler, welche ſie uns zur Darſtellung bringen mögen, zu wirken. Wir wollen, wie überall, ſo auch in der Muſik nicht mehr Urtheile, Abſtractionen, ſondern Anſchaulichkeit, Thatſachen. Der Künſtler bietet dem Volke in ſeinen Werken aber nur ſich ſelbſt, ſein Fühlen und Empfinden, ſein Wollen und Streben, und indem er ſich damit gleichſam um das Bürgerrecht im Reiche der Kunſt bewirbt, will er dieſes nicht durch den Richterſpruch eines Einzelnen erhalten, ſondern von dem Volke als würdig anerkannt und aufgenommen ſein. Das Geſchäft des Recenſenten kann ſomit kein anderes ſein, als dem Publicum eine Charakteriſtik der Künſtler zu geben, damit es erkenne, was es an denſelben habe, und ſo in den Stand geſetzt werde, ſich ſelbſtſtändig ein Urtheil zu bilden. Eines Künſtlers Charakterſchilderung aber zu liefern, möchte wohl für den muſikaliſch Gebildeten nicht allzu ſchwer ſein. Meiſtens wird man hier durch Vergleichung das Richtige treffen; und wie man auf dieſem Wege ſicher zur Einſicht in den ſpecifiſchen Charakter eines Bach, Händel, Mozart, Beethoven u. A. gelangt und ſchon gelangt iſt: ſo könnte man auch den Charakter neuer Perſönlichkeiten erkennen, wenn man unterſucht, an welche der Vorgänger ſie ſich angeſchloſſen, welchen Stoff ſie in ſich aufgenommen, wie ſie denſelben in ſich verarbeitet und auf welche nur ihnen eigenthümliche Weiſe ſie ihn in Form und Geſtalt gebracht haben. Eine ſolche Charakteriſtik kann natürlich mit der Betrachtung eines einzelnen Werkes nicht abgeſchloſſen ſein, ſondern, wie die Perſönlichkeit in jedem neuen Werke auch neue Seiten darſtellt, ſo muß auch die Charakteriſtik dieſen Entwicklungsgang mit durchmachen, muß bei der Betrachtung des neuen Werkes die früheren in Anſchlag bringen, und darf erſt dann die Aufgabe als gelöſt anſehen, wenn der Künſtler die ſeinige gelöſt hat. —

(Fortſetzung folgt.)

*) Wir ſagen: Nein! und widerſprechen aufs Beſtimmteſte. d. Red.

Hamburger Briefe.

Unſere Tonhalle iſt wieder zu Gnaden gekommen, man risquirt weder Schnupfen noch Huſten in den geweihten Räumen, höchſtens einige Ohrenzuckungen. Die gehören bekanntlich zur Muſik. In der That, der Concertſaal der Tonhalle hat in jeder Beziehung gewonnen, er iſt wohnlich, comfortable geworden, und ſucht den Ton durchaus nicht mehr zu beſchränken und zu zwicken, wie es ſonſt wohl geſchah. Dieſe Bemerkung haben wir Alle gemacht, als neulich Krebs eins ſeiner Maſſen-Concerte zum Beſten gab. Orcheſter und Saal boten einen impoſanten Anblick dar, Alles ging nach Noten, ſogar der Putz und die Oeilladen der beau monde. Meyerbeer's Ouverture zu „Struenſee" eröffnete den Reigen. Wer die Dichtung des Bruders kennt, wird dieſe Ouverture ſehr ſchön finden; ſie iſt jedenfalls eine geiſtreiche Compoſition, aus der Berlioz Manches lernen könnte, vorzüglich Eintheiiung. Uebrigens hat mich die Inſtrumentation dieſer Ouverture oft an Berlioz erinnert. Nächſt dieſer Pieçe wären nur noch ein Geſangsvortrag des Fräulein Behrens, der Schlachtgeſang von Rietz und Beethoven's neunte Symphonie als bemerkenswerthe, anregende Nummern des Programms zu erwähnen. Frl. Behrens ſang Recitativ und Arie aus Händel's „Roland". Die Compoſition iſt großartig, einfach, von mächtiger Wirkung, und Frl. Behrens beſitzt einen ſehr ſchönen Mezzoſopran, in guter Schule gebildet. Es iſt Schade, daß dieſe Sängerin, wie geſchaffen für die Bühne, der letzteren verloren geht. Ja, ja, die Geſellſchaft tritt der Kunſt immer hemmend in den Weg. — Der Schlachtgeſang von Rietz fand eine maſſenhafte Ausführung, nicht minder die neunte Symphonie. Ueber letztere, namentlich über den letzten Satz, werde ich Ihnen wohl ſpäter, wenn Sie es mir erlauben, meine „modernen" Anſichten mittheilen. — Das Concert machte einen guten Eindruck; denn es war eins von jenen, in denen der Geiſt der Zeit noch am meiſten zu ſeinem Rechte kommen kann. Nur das Großartige in der Kunſt, großartig ausgeführt, kann die Völker noch packen und aufrütteln aus dem Wuſt materieller Intereſſen. Wir ſehen ſchon jetzt, wie flau die Solovorträge in den Concerten aufgenommen werden, wie im Leben, ſo auch in der Kunſt muß das Individuum der Maſſe weichen,

Digitized by Google

wartet noch ein wenig und ihr werdet in den Concerten nichts als Orchester begrüßen. Diese Idee möchte noch dadurch einiges Gewicht erhalten, daß heut zu Tage mehr und mehr die sogenannten Privatconcerte auftauchen, d. h. solche Reunions, in welchen irgend ein Solist seinen Freunden und Gönnern gegen Bezahlung etwas vormusicirt. Diese Reunions sind noch die einzige Zufluchtsstätte der Virtuosen; die letzteren sind aus den Salons hervorgegangen, wie natürlich, daß sie auch in ihnen ihr Grab finden. Auch wir hatten kürzlich ein solches Privatconcert. Ein Italiener war's, Monari mit Namen, der dasselbe veranstaltete. Das diplomatische Corps, die Aristokratie, männliche und weibliche, des Kaufmannstandes und einige Journalisten bildeten das Auditorium. Herr Monari sang einige Cavatinen und Duetten, letztere mit dem hiesigen Gesanglehrer Santerre und einem Dilettanten, der eine wunderschöne Baritonstimme besitzt, Hr. d'Arien spielte ein Cellosolo, und die Geschichte war aus. Das nennt man ein Privatconcert, vor einigen Jahren war das noch eine grande soirée musicale, wie sich die Zeiten ändern!

Noch muß ich des ersten philharmonischen Concerts erwähnen, welches kürzlich stattgefunden hat. Dieses Institut scheint neuerdings einen erhöhten Anklang im Publicum gefunden zu haben; denn selten habe ich ein Concert so besucht gesehen, wie dieses erste philharmonische. Dasselbe wurde mit der Concert-Ouvertüre von Spohr eröffnet, und mit der B-Dur Symphonie von Beethoven beschlossen; in der Mitte lagen Solovorträge von den Gebrüdern Moralt (Cello und Geige), dem Herrn Goldschmidt (Pianoforte) und Fräul. Behrens (Gesang). Letztere sang wieder die Händel'sche Arie, und interessirte wie immer durch Stimme und Vortrag. Das Cellosolo verfehlte seine Wirkung durch den mangelhaften Ton, welchen Herr Moralt zu Gehör brachte. Der Ton klang nasal, hatte, wenn ich mich so ausdrücken darf, keine Mitte, sondern nur Anfang und Ende. Im Uebrigen zeigte sich Herr Moralt als ein wackerer Cellist. Der Bruder spielte ein Geigensolo eigener Composition, nicht uninteressant durch die Ideen und einzelne Passagen. Technik und Sentiment dürften diesem Geiger nicht abgesprochen werden. Herr Goldschmidt trug das G-Moll Concert von Mendelssohn vortrefflich vor. Mangelt auch noch künstlerische Selbstständigkeit, so scheint mir doch der Stoff dazu in dem jungen Manne vorhanden zu sein. Was nun die Ausführung der größeren Orchestercompositionen betrifft, so war sie eine, wie sie von der musikalischen Tüchtigkeit und dem praktischen Verständniß des Dirigenten zu erwarten stand. —

Das Institut der philharmonischen Concerte bewährt also nach wie vor seine Anziehungskraft; noch ist Hamburg nicht verloren! —

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

Berlin. Dreyschock ist hier und hat bereits ein Concert gegeben. Er hatte die große Partei der Lisztianer und die alten Verehrer Döhler's gegen sich, aber seine Virtuosität riß Alles hin und er trug den glänzendsten Sieg davon. — Die Berliner haben den Witz gemacht, weil es jetzt unsicher des Nachts auf den Straßen ist, „man brauche nur mit Dreyschock zu gehen, seine linke Hand fürchte der stärkste Dieb!" —

— Der Schwäbische Merkur berichtet: „In Stuttgart hat sich ein Verein für ältere Kirchenmusik gebildet, der bei seinen regelmäßigen wöchentlichen Zusammenkünften Folgendes bezweckt: Die Einübung älterer Kirchen- und Oratorienmusik zur Heranbildung und Förderung eines gediegenen, der Würde der Kunst angemessenen Geschmacks zunächst unter den Mitgliedern selbst, die aus Sängern und Nichtsängern bestehen, aber Zutritt zu allen Proben haben, sodann aber auch unter dem größeren musikliebenden Publicum, für das von Zeit zu Zeit öffentliche Productionen gegeben werden. Zu weiterer Förderung dieses Zweckes sollen bisweilen auch Vorträge zur Erklärung einzelner interessanter Kunstwerke oder vielleicht mit der Zeit über größere Abschnitte der musikalischen Kunstgeschichte gehalten werden, wozu ebenfalls sämmtlichen Mitgliedern der Zutritt freisteht. Die Hülfsmittel des Vereins bestehen theils in regelmäßigen Beiträgen seiner Mitglieder, theils im Ertrage seiner öffentlichen Productionen. Die dadurch zu begründende Bibliothek steht jedem Mitgliede zur Benutzung offen."

— Der Theaterchronik wird aus Frankfurt a. d. O. geschrieben: „Mozart's Opern floriren in diesem Winter hier. Don Juan und Entführung sind bereits gegeben, Figaro steht bevor. Weniger sprach die Entführung an, und es dürfte auch wohl diejenige Oper sein, welche am frühesten veralten wird!? Also die übrigen Opern veralten später; die Angabe der Zeit wäre wünschenswerth gewesen, damit sich die Theaterdirectionen in Zukunft darnach richten können."

— Nach der Modenzeitung arbeitet Lortzing fleißig an einer neuen komischen Oper, deren Stoff dem Leben Heinrichs IV. entnommen sein soll. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortliche Redactene:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 20.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 8. März 1847.

Ueber musikal. Recensionen (Forts.) — Für Pfte. mit Begl. — Arrangements. — Aus Dresden (Forts.) — Leipziger Musikleben. — Nachruf — Kleine Zeitung.

Ueber musikalische Recensionen.

(Fortsetzung.)

Man hat das sonst so gut zur Geltung gekommene historische Element in der musikalischen Recension fast ganz übersehen. Eine erschöpfende Recension muß allemal zugleich ein Stück Literaturgeschichte sein, weil sie unter anderm den Künstler in seinem Zusammenhange mit der musikalischen Welt betrachten muß — oder sie muß wenigstens ein Beitrag zur Specialgeschichte des Künstlers sein, dessen Persönlichkeit in ihrer Totalität eben nur aus der Gesammtheit seiner Leistungen gefunden werden kann. — Daß eine Recension in diesem Sinne aber auch unmittelbar Kritik und — wir setzen dreist hinzu — die einzig richtige ist, möchte Niemand leugnen, der unter Kritik nicht das subjective Urtheil eines Einzelnen versteht, sondern jenes Sichselbstrichten des Kunstwerkes, durch welches es entweder als Erscheinung einer einsamen, mithin unwahren Subjectivität auch einsam verkümmert, oder als allgemein in sich, auch zur allgemeinen Anerkennung gelangt. Nur durch jene Charakteristik der auftretenden Persönlichkeiten wird aber dem Volke selbst das Urtheil möglich gemacht, ob es sich mit dieser Persönlichkeit, als einer allgemein menschlichen, werde bereichern können, oder ob es dieselbe, als eine subjectiv wahnsinnige, sich selbst überlassen müsse. Wird dieser Weg eingeschlagen, so scheidet für die Recension alles Mittelmäßige, was nur Altes und das von Andern schon zum erschöpfenden Ausdruck Gebrachte giebt, völlig aus. Wo kein Charakter, keine Persönlichkeit, da kann der Recensent nur — schweigen: ein Verhalten, das beredter ist, als tausend Worte. So gewinnt er den nöthigen Raum für die detaillieteren, eingehenderen Besprechungen des wirklich Neuen und auch des guten Alten, gegen das noch so viele Sünden zu tilgen sind. Für die musikalische Maculatur genügen schlichte Annoncen, die sich auf Angabe des Preises beschränken, da von dem Werthe Nichts zu sagen ist *).

Das Historische war uns für jede Recension wesentlich: wir dürfen es daher auch hier nicht ganz übergehen, und siehe, es unterstützt unsere Ansicht auf eine sehr schlagende Weise. Unsere alten Literaturzeitungen sind bekanntlich lange Zeit denselben Weg gegangen mit einer Zähigkeit, welche unseren geleheten Bestrebungen von jeher eigenthümlich gewesen ist. Eine gewisse Kaste machte sich hier mit einem Gemisch unausstehlichen Hochmuths und liebenswürdiger Naivität damit breit, alle neuen Producte bald mikroskopisch zu untersuchen, bald unbesehen über das Knie zu brechen, wie es in ihre Stimmung und Neigung paßte; die Recensenten fühlten sich als Weltrichter, die nach einem summarischen Verfahren die Schaafe von den Böcken sonderten; als Censoren, die das Publicum vor allen Fehltritten bewahren wollten, welche ihr von Staats wegen privilegirtes Collegium nicht unmöglich gemacht hatte. Kurz, es handelte sich hier wesentlich um unsern Erbfeind: die Bevormundung, um deren lächerlichste Carricatur, um die Bevormundung des Urtheils, der Ansicht. Was

*) Wir stimmen vollkommen überein; der Hr. Verf. bezeichnet hiermit unseren Standpunkt. Was die „schlichten Annoncen" betrifft, so werden wir freilich einige Bedenken dagegen geltend machen. d. Red.

Digitized by Google

konnte das endliche Resultat sein? Nur das der Comödie, die mit richtigem Tacte den guten Vormund, nachdem er vier Acte lang gepoltert, geläemt und tyrannisirt hat, in dem fünften in der Gloele einer unbeschreiblichen Lächerlichkeit erscheinen läßt. — Das Publicum sah dem Spiel eine Zeit lang gutmüthig und gläubig zu: nur einzelne, besonders die armen maltraitirten Dichter eegten sich schon früh und statteten „den Recensenten" mit den nöthigen Attributen aus, dem veetrockneten Gesicht, das unter einer ungeheueen Brille verschwindet, dee spitzen Nase, den dürren Waden, der Feder hinter dem Ohr, den Zopf im Nacken berührend, und dem ledernen Bocke, welcher dieser unheimlichen Erscheinung als Pegasus bei ihrem Ritt durch die Literatur dient. Das Publicum hat Sinn für alles Anschauliche, und es wurde ihm nach und nach klae, daß jene Vorstellung eine höchst angemessene ist: der „Recensent" war auf ewige Zeiten eine komische Figur gewoeden. Wer mochte dieser Classe noch angehören, als jene Unverdesserlichen, die — immer vereinzelter — noch jetzt auf die Literatur mit ihree stumpfen Scheeee hineinwüthen, und die ihre endliche Ruhe nue im Tode finden werden? Die Verständigern bedachten sich, sie gaben das Recensiren auf und wurden kluger Weise „Refeeenten". Das Urtelspeechen wurde für sie Nebensache — das mußte dem Volke vordehalten werden —: sie eefeelrten, legten dem Publicum die neue Leistung nach ihrem Inhalte, den Hauptmomenten der Behandlung voe, ließen meist den Autoe für oder gegen sich sprechen, kurz sie stellten — im Sinne unserer neuesten Justizreform — den Angeschuldigten seinen Richtern persönlich gegenüber, und beschränkten sich ihrerseits auf ein bescheidenes, unmaßgebliches Votum. In diesem Sinne wird jetzt die Recension in unseren besseren Literaturzeitungen geübt: nur so führt sie zu einem für alle Theile sicheren Resultate; dem Autor widerfährt nur das, was er sich selbst vordereitet hat: das Publicum findet Gelegenheit, sich seldstständig ein Urthell zu dilden, und ist dem pflichtgeteeuen Refeeenten gewiß dafür dankbar, daß ihm die Orientirung in der täglich mehr sich anhäufenden Literatue so unendlich erleichtert und die Freiheit seines Urtheils dabei anerkannt wird — der Recensent aber kann nur so eine angemessene Wirksamkeit hoffen, er kann nur so begründete Sympathien bei seinen Lesern für das Bessere und Vorteeffliche erregen, nur so der endlichen Entscheidung, die aber bei ihm nicht steht, gründlich vorarbeiten, und besonders nur so der unvermeidlichen Lächeelichkeit entgehen, welcher alle Recensenten im alten Style unterliegen *).

*) Diese Sätze scheinen uns noch einer Erläuterung zu bedürfen; in der denselben hier gegebenen Fassung können sie einem Mißverständniß unterliegen. d. Red.

Seien wir offenherzig! Im Allgemeinen — wir schließen natürlich einzelne tüchtige Leistungen aus — steht die Recension der musikalischen Zeitungen auf dem alten Standpunkte. Wie werden noch immee mit Urtheilen abgespeist, die nur mit der alten, unerschöpflichen Pheaseologie aufgewäemt weeden, während wir — mit unseeer ganzen Zeit — nur nach dem Thatsächlichen dürsten. Was kümmert uns, was ein Herr X. über das und das Opus urtheilt, empfindet und schließlich ausspricht? Gar nichts! das gehört unter das unaussprechlich Gleichgültige. Wir bedauren diese Leute höchstens, die mit ihren — erst abgelernten — Redensarten das Faß der Danaiden emsig und gewandt zu füllen suchen und nie merken, daß es keinen Boden hat. Wir finden die Arbeit des Tagelöhners dankbarer, die doch etwas mehr thut, als ihren Mann näheen, wenn sie auch nue den gewöhnlichsten Lebensbedüefnissen dient, doch irgend welche Resultate hat: die der Recensenten hat aber keine, als ihren Mann und nebendei seine Eitelkeit und Seldstgefälligkeit zu näheen.

Weiter, haben diese Heeeen nie bedacht, daß eigentlich und strenge genommen, das Amt des Recensenten mit einer großen Verantwoetlichkeit belastet ist, daß jene mehrerwähnte Lächerlichkeit, die frühee zu verzeihen war, heutzutage eine Sünde des Menschen wider sich selbst ist, daß man seine Feder nicht allein an Parteiinteressen, sondern auch an sich seldst, an seine eigene Denk- und Empfindungsfaulheit, an die eigene phrasendrehende und spaltenfüllende Schreibgewandtheit, die den meisten doch zum Eewerbe dient, veekaufen kann? Wie gesagt: ich halte es nicht allein für befriedigender, Holzhacker zu sein, sondeen auch für ehelicher und anständiger. Der Mann weiß, was er giebt, hält, was er veespricht, und spielt nicht mit einee selbstüdeenommenen Verantwortlichkeit, nicht mit dem Vertrauen des Publicums, das ihm geöffnet ist. *)

Das Publicum hat den Recensenten allerdings keine Veeantwoetlichkeit aufgelegt: ist es doch im Allgemeinen ein rechtloses, nirgend vertretenes Subject, dem von jehee nur eine sehr einseitige, obwohl mächtige Waffe zugestanden ist: das Ignoriren, das Uebersehen Alles dessen, was seinen Ansprüchen nicht genügen kann. Dem Publicum bleibt Nichts übrig, als diese kritischen Festungen auszuhungern. Dazu kommt es aber vor seiner großen Gutmüthigkeit und bedeutenden Indolenz nicht: beaucht es doch die Journale nur zu bezahlen, aber nicht zu lesen, nicht zu achten: kann es doch seinem billigem Witze so bequem auf ihee Unkosten Luft machen. Von dem Publicum ist also in dieser Beziehung Nichts, wie in anderen Alles zu hoffen.

*) Wir werden in unserem Artikel auf diese Sätze zurückkommen. d. Red.

Digitized by Google

sich durch guten Anschlag und ansehnliche Fertigkeit in Läufern, Trillern und Octaven auszeichnet; hingegen scheint er wenig Erfahrung und Urtheil hinsichtlich der Wahl seiner Soli zu haben, und wir geben ihm zu bedenken, daß obige Vorzüge allein heut zu Tage nicht hinreichen, sich an einem fremden Orte mit entschiedenem Erfolg hören zu lassen. Nach dem letzten Stück, wahrscheinlich eigener Composition, wurde ihm verdiente Anerkennung. Hr. Pacher aus Wien producirte sich in einigen sehr brillanten Piecen, die ebenfalls nur den Zweck hatten, seine bedeutende Fertigkeit glänzen zu lassen. In der Wahl des Instrumentes scheint er nicht glücklich gewesen zu sein, es dünkte uns ziemlich matt im Tone. Nach einem Concerte bei Hofe hat er uns wieder verlassen.

Seitdem die Abonnementconcerte ins Leben getreten sind, haben die Virtuosenconcerte bei uns abgenommen, was wir nicht Ursache haben zu beklagen, da viele der reisenden Künstler uns darin vorgeführt werden, und ganz ausgezeichnete Virtuosen besondere Concerte trotzdem zu Stande bringen. — Das erste diesjährige Concert gab der geschätzte Akustiker Kaufmann in der Kirche zu Neustadt. Die Capelle und Singakademie, so wie die Damen Kriete, Wagner, Schreck, und die Herren Bielczizky, Curti und Risse unterstützten dasselbe, worin wir das vom Concertgeber erfundene Saiteninstrument, Harmonichord, im Solo und als Begleitung hörten. Nach einer Fuge von Bach, vom Hoforganisten Schneider mit bekannter Meisterschaft ausgeführt, hörten wir ein Lied von der Geburt Christi aus dem 13ten Jahrhundert, worauf Werke von Palestrina, Händel, Mozart, Naumann, Haydn, Beethoven und C. M. v. Weber folgten. Diese Zusammenstellung macht der musikalischen Bildung und dem Geschmack des Concertgebers gewiß alle Ehre. Leider hing es nicht von dessen Willen ab, auch das richtige Verhältniß in der Besetzung des Chores zu bestimmen, was hier und da störend hervortrat; abgesehen hiervon war die Ausführung unter Reissiger's Leitung sehr gelungen. Ein Concertino für Harmonichord geschrieben, von Weber, erregte durch die Behandlung der Principalstimme und sinnreiche Instrumentirung besonderes Interesse und veranlaßte uns zu dem Wunsche, das neue Instrument weiter verbreitet zu sehen. Unter den Solostimmen zeichnete sich Frau Kriete sehr vortheilhaft aus, Fräulein Wagner wußte ihrer Parthie keine Bedeutung zu geben.

Hr. Pigall, mit dem sonderbaren Prädicat: Kunstsänger aus Wien, und Hr. Regondi aus Genua gaben Concerte. Des Ersteren Verdienst besteht in einer eigenthümlichen Ausbildung der Falsettstimme, während seiner wirklichen (Tenor-) Stimme eine unangenehme Tonfarbe eigen ist. Hr. Regondi leistet auf der Guitarre mehr, als wir auf derselben bisher für möglich hielten, aber wir bedauern, daß der junge Künstler so viele Mühe auf ein Instrument verwendet hat, welches trotz der glänzendsten Behandlung dennoch ziemlich undankbar bleibt. Gleich bedeutenden Beifall erregte sein Spiel auf der sogenannten Concertina, einer Art vervollkommneter Ziehharmonika (völlig frei von dem kreischenden Tone jenes verwahrlosten Marterinstrumentes), im Tone von g bis g zwischen Flöte und Violine schwebend.

Hr. Kammermusikus Fürstenau d. J. producirte sich in einem Concerte auf der nach Böhme's Angabe construirten Flöte, die er im Orchester eingeführt hat. Für Passagen ist sie ergiebiger als die alte Flöte, der sie übrigens im Tone nicht gleichkommt, da die Schärfe des neuen Instrumentes nicht das Weiche des früheren ersetzt. Hr. F. spielte zweimal mit verdientem Beifall, wobei wir nicht vergessen dürfen, daß Hr. Kotte eine sehr schwierige Clarinettparthie in einer Blasquintett-Phantasie von Fürstenau d. Ae. vorzüglich spielte, auch den HH. Suchanek (Fagot) und Hiedenthal (Oboe) gebührt Anerkennung; die Hornparthie wurde mit einer Nichtachtung gegen das Publicum ausgeführt, die nur in Dresden ungestraft hingehen kann. Mozart's Es-Dur Symphonie eröffnete, Schleswig-Holstein meerumschlungen — von den Mitgliedern des Orpheus ausgeführt — beschloß das sehr besuchte Concert, worin Frau Kriete und die HH. Tichatschek und Mitterwurzer mitwirkten.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Concert von Fräul. Sophie Schloß.

Dasselbe fand den 1sten März im Gewandhaussaale Statt. Die Concertgeberin, deren Leistungen in den Berichten über die Abonnementconcerte schon mehrfach als sehr rühmenswerth erwähnt worden, bewährte auch diesmal die an ihr gekannten Vorzüge. Sie sang Concertarie von C. M. v. Weber, Arie aus „la Favorite" von Donizetti, zwei Lieder von Mendelssohn, und im Verein mit Frl. Vogel und den HH. Mayer und Lindemann Quartett aus „Gerusalemme liberata" von Righini, welches letztere namentlich durch die kräftige, sonore Baßstimme gehoben wurde. Ein jeder Vortrag wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen, am vorzüglichsten war die Sängerin in den Liedern von Mendelssohn. — Außerdem erfreute uns CM. David in neuen Variationen eigner Composition durch sein meisterhaftes Spiel, das in der That zauberisch auf die Zuhörer wirkte; Herr L. Rongsted aus Copenhagen spielte

das Pianoforteconcert Es-Dur von C. M. v. Weber, zwar nicht überall befriedigend, doch immerhin in anerkennenswerther, ihm unsere Achtung sichernder Weise. Die Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven und zu „Figaros Hochzeit", letztere in ausgezeichneter Ausführung, eröffneten die beiden Theile des Concerts. MD. Gade dirigirte. D—l.

Nachruf.

Am 26sten Februar d. J. erlitt das unterzeichnete Directorium durch den Tod seines hochverehrten ältesten Collegen, des Kaufmanns und vormaligen Rathsmitgliedes,

Jacob Bernhard Limburger,

einen überaus schmerzlichen Verlust.

Mit trefflichen Eigenschaften des Geistes und Herzens, die der Verstorbene in häuslichen und bürgerlichen Verhältnissen vielfach bewährt hat, verband er eine so warme und beständige Liebe für die Tonkunst, daß diese Kunst, für deren Ausübung er zugleich mit seltenem Talent begabt war, ihm die treueste Begleiterin durch sein ganzes Leben blieb und es ihm bis ins Greisenalter, ja bis zu den Tagen seiner letzten Krankheit erheiterte und verschönte. Doch er begnügte sich nicht mit dem eigenen Genusse des Schönen, das die Musik ihren Kennern und Verehrern darbietet; er wußte auch den Sinn dafür bei Andern in engeren und weiteren Kreisen zu wecken, zu beleben und zu unterhalten, und war zu thätiger Beförderung jedes der Tonkunst gewidmeten würdigen Unternehmens bereit. So war der Verewigte in vieler Hinsicht ein Mittelpunkt für das Musikwesen Leipzigs, und hat sich um dasselbe unvergeßliche Verdienste erworben.

Dem Vorstande des Gewandhausconcerts gehörte er seit dem Jahre 1799 ununterbrochen an. Bei der Wirksamkeit für dieses Institut wurde seine Liebe für die Sache durch die große Thätigkeit, Ordnung und Umsicht, die ihm als Geschäftsmann eigen war, trefflich unterstützt. Eine lange Reihe von Jahren hindurch besorgte er insbesondere die Cassengeschäfte und zugleich die Verhandlungen mit den fremden Künstlern, wozu er durch seine Sprachkenntnisse, wie durch seine Heiterkeit im geselligen Umgange vorzüglich geeignet war. Aber auch allen anderen bei der Verwaltung des Instituts vorkommenden Gegenständen war seine regste Theilnahme gewidmet, und als er bei ansteigenden Jahren jene bestimmten Geschäfte abgegeben hatte, nahm er doch regelmäßigen Antheil an den Zusammenkünften der Vorsteher, und wirkte durch seinen auf langjährige Erfahrung gegründeten Rath zum Besten des Instituts fortwährend auf die verdienstlichste Weise.

Dies mit innigem Danke auch öffentlich anzuerkennen, ist uns, nachdem ein höherer Wille ihn von uns abgerufen, eine unerläßliche Pflicht.

Leipzig, den 1 März 1847.

Das Directorium des Gewandhaus-Concerts.

Kleine Zeitung.

— Pischeck ist beim König von Würtemberg um seine Entlassung eingekommen. Erhält er sie, so gedenkt er in der Folge immer drei Monate in London, drei in Berlin, drei in Petersburg zuzubringen und drei der Erholung zu widmen. Also ein sehr geregeltes Leben!

— Die Didaskalia schreibt: Der türkische Sultan hat seinen ersten Tenorsänger nach Paris geschickt, denn Se. Hoheit will im Serail Opernvorstellungen geben lassen, seit ihm die ersten italienischen Stücke so sehr gefallen haben. — Die Didaskalia bemerkt dazu: Man merkt es, der Orient wird flüssig.

— Hr. Jos. Schad, ein schon öfter in französischen Blättern rühmlich erwähnter Pianist, wird in den nächsten Wochen Leipzig besuchen, um im letzten Abonnementconcert zu spielen. Auf seiner Reise in Süddeutschland erntete er bisher vielen Beifall.

— Dem Director der Singakademie zu Cassel, J. Wiegandt, wurde, in Anerkennung seiner Verdienste, von der Universität Marburg das philosophische Doctordiplom übersendet.

— In Nr. 53 der Zeitschrift „Ost und West" schreibt Tomaschek Reisebriefe, und gedenkt eines Besuches in Leipzig im vorigen Sommer, wo er Gelegenheit hatte, einen trefflichen hiesigen Dilettanten zu hören, der, früher als Mitglied der Kapelle in Dresden Musiker vom Fach, später sich einen anderen Lebensberuf wählte. „Hr. Poland überraschte mich sehr, als er ein Concertino seiner Composition mit wahrer Meisterschaft vortrug. Hr. P. entwickelte mit markigem Ton und gewandter Bogenführung eine seltene Bravour, stets mit Sicherheit und reinster Intonation geführt. In der Composition zeigt Hr. P. ein glückliches Talent für Erfindung und consequente Durchführung der Ideen."

— Lola Monrez soll nach der „France musicale" zur Gräfin von Stahrenberg in München ernannt werden.

— Düprez ist Gesanglehrer der Herzogin von Montpensier geworden.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 21.

Sechsundzwanzigster Band. Den 12 März 1847.

Ueber musikal. Recensionen (Forts.) — Aus Dresden (Schluß). — Kleine Zeitung.

Ueber musikalische Recensionen.

(Fortsetzung.)

Jeder ehrenwerthe Mensch übernimmt — auch ohne Auftrag, auch ohne specielle Verantwortlichkeit gegen eine bestimmte Person — Nichts, ohne sich selbst Rede zu stehen über die eigene Fähigkeit und den guten Willen. In der Handlung selbst liegt die Verantwortlichkeit, für ihre Tüchtigkeit und Angemessenheit einzustehen. Von Gottes und Rechts wegen sind daher die Recensenten, so wie sie den Mund aufthun — auch schon responsabel, und können sich nicht hinter den Vorwand verstecken: warum liest uns das Publicum und warum bezahlen uns die Redacteure, die freilich aus dem äußersten Mangel an tüchtiger Hülfe sich der gebräuchlichen Mittel nie ganz entschlagen können. Und ad vocem Redacteure! warum verfolgen sie die bessere Richtung nicht zu eigenem Vortheil, ihrer eigenen Verantwortlichkeit wegen! Für gute Referenten, Leute, welche ihr Hauptaugenmerk auf das richten, was wirklich gegeben ist, können sie allenfalls sorgen (obwohl solche sich erst für musikalische Darstellungen werden bilden müssen) — aber für alle die Urtheile und Urtheilchen, für alle Gedanken und Gedankenlosigkeiten ihrer Recensenten einzustehen — das ist ein bewundernswerthes Risico, das streift an Actienschwindel in der Kritik! denn die Hauptmatadore unter unseren Freunden treiben das Geschäft anonym und lassen so die Verantwortlichkeit dem Redacteur, an den sich jeder Denkende halten wird, der für jene absoluten Machtsprüche eine Autorität sucht, da sie ohne solche Nichts als eine Unverschämtheit und Anmaßung sind! — *)

Hierbei wird mein guter Humor, der ausgegangen war, wieder ganz rege: ich muß lachen, denn hier beginnt die maaßlose Lächerlichkeit. In der einen musikalischen Zeitung erhebt Hr. X. ein großes Geschrei über eine angeblich neu erstandene, zur Zeit noch unbekannte Größe. Diese hat Flug der Gedanken, edle Melodie, tiefe und reiche Harmonie u. s. w. In der andern musikalischen Zeitung spricht Hr. Y. dieser Größe alle Bedeutung und alle Zukunft ab, findet sie trivial, steif, gesucht u. s. w. Steht hier das Publicum nicht zwischen zwei Heubündeln wie der Esel Buridans? Die Attraction ist auf beide Seiten gleich stark — zwei absprechende, völlig unmotivirte Urtheile, zwei Autoritäten von gleichem Werthe — denn wer dem Buchstaben X vor dem Buchstaben Y eine Bedeutung einräumen will, muß ein Herzenskündiger sein. Vor sich hat der gute Esel — das Nichts, welches vorläufig, so lange er sich auf die Recension verläßt, jenen armen Autor vorstellt; dieser kann ihm nur zu etwas werden, wenn er die beiden Bündel liegen läßt und sich aufmacht, den Mann selbst zu suchen: möge er nun etwas Tüchtiges und Genießbares an ihm finden — den Herren X. und Y. hat er es gewiß nicht zu verdanken! — *)

*) Kein Red. steht für jedweden Ausspruch ein, auch nicht einmal bei Artikeln von anonymen Verfassern; er steht nur für seine Mitarbeiter im Allgemeinen ein, für die Berechtigung derselben, zu sprechen. Die einzelne Ansicht ist überall frei gegeben. Uebrigens sind auch wir der Anonymität nicht Freund. d. Red.

*) Es ist uns angenehm, daß diese Ansicht von dem Hrn. Verf. zur Sprache gebracht worden ist; sie ist diejenige, welche gewöhnlich von den Gegnern der Kritik geltend gemacht wird. Wir werden darauf eingehen. d. Red.

Digitized by Google

Kurz, die musikalischen Recensenten, so viel sie von sich selbst gesprochen haben, sind verlorene Männer, es wird keine Spur von ihnen in der Geschichte gefunden werden. Die Künstler sind die Lebendigen geblieben: die Recension in ihrer jetzigen Richtung ist von Anfang an ein todtgebornes Kind gewesen. *) Und liegt in diesem einfachen Factum nicht die klarste Beantwortung der Lebensfrage der Recension? Unzweifelhaft — hätten die Leute je in die Geschichte auch nur einen flüchtigen Blick geworfen, sie hätten die Antwort concret genug darin gefunden. Recensirt hat man von jeher, aber erst seit Lessing besitzen wir eine Recension, die den Moment überdauert hat, deren flüchtiges Wort nicht sofort verhallt ist. Warum? weil Lessing die Recension selbst als Kunst, weil er sie künstlerisch behandelt hat. Er hat das historische Material selbst wieder verarbeitet und ist Maler und Bildhauer gewesen, ohne den Pinsel oder Meisel in den Händen gehabt zu haben. So mögen unsere Recensenten nachweisen, daß man Musiker sein kann, ohne Noten zu schreiben, sie mögen den Inhalt, der die Tonkunst erfüllt, die lebendige, freie Persönlichkeit künstlerisch in der Form des Gedankens, in dem Material der Worte reproduciren, und sie werden etwas gethan, sie werden sich für jetzt und ewige Zeiten gerettet haben. Sie mögen das Handwerk mit der Kunst vertauschen, im Reproduciren productiv werden — so ist uns allen geholfen. **)

Doch — keine Schwärmerei! Lessing und diese Pygmäen, welche unkritische Zusammenstellung! Ein wortklaubender Recensent wird daraus deduciren, wir wollten aus ihm einen Lessing machen — das sei ferne von uns! Das geht nicht, wir gestehen es ein. Wir wollen aber aus jeder Recension den Schatten einer Andeutung entnehmen können, daß es einmal wahre Recension gegeben hat, daß die großen Vorbilder der Geschichte für unsere Zeit nicht ganz verloren sind, daß in den Leuten, die sich zu musikalischen Stimmführern machen, wenigstens ein Streben nach dem Bessern lebt, daß sie die eigene Schwäche fühlen und sich nicht wohlgefällig dabei beruhigen. Diesem guten Willen, wenn er nur klar vorliegt, wollen wir manche praktische Sünde verzeihen; wir verzeihen auch, da die Erinnerung an das wirklich Große immer großmüthig stimmt, allen Kritikastern, die da nicht wissen was sie thun — sie mögen sogar bis an ihr seliges Ende ihren Schiendrian weiter recensiren, wir wollen die Ehre der Unverbesserlichkeit nicht antasten — aber alle jene, die noch im Anfang ihrer Laufbahn stehen oder die sie zu betreten im Begriff sind — ihnen seien unsere Wünsche an's Herz gelegt — sie seien gewarnt vor dem Ende mit Schrecken, dem sie sonst unvermeidlich entgegen gehen. —

Jetzt gerade möchte die Zeit, zum Bessern überzutreten, gegeben sein — auch hierfür haben wir ein historisches Zeichen. — Es ist nämlich keineswegs ein blos abstracter Satz der Philosophie, sondern durch tausend geschichtliche Beispiele bewährt, daß jede einseitige, veraltete Richtung vor ihrem Untergange sich noch einmal energisch zusammenrafft, noch einmal alle Kräfte geltend macht, um ihr Princip, ihren Inhalt zum Leben, zur Herrschaft zu bringen, daß aber dieser Aufschwung die Schwäche der Sache erst recht deutlich darlegt und mit einer totalen Niederlage endet.

Diese Tragödie haben wir kürzlich an dem Hirschbach'schen Repertorium erlebt. Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß hier eine große Gesinnungstüchtigkeit in energischen und oft charaktervollen Formen aufgetreten ist, und gegen die zur Zeit herrschende Flauheit ziemlich gewaltsam reagirt hat. Wir für unsere Person würden fast überall den kategorischen Urtheilen des Repertoriums beitreten — das ganze Unternehmen schwebte aber — nach Obigem — in der Luft. Was war es für den, der keinen Glauben an die Untrüglichkeit dieser kurz und unter mystischen Zeichen ausgestoßenen Orakelsprüche hatte? und wer konnte diesen Glauben nach unserer jetzigen Sinnesweise haben? Das Ganze kommt mir wie ein dogmatisches Lehrgebäude in vielen Sätzen vor, die durch Nichts, als durch eine angebliche absolute Autorität vertreten werden: es war pikant, so lange noch neue Persönlichkeiten vor den Richterstuhl gestellt wurden, — und mußte langweilig werden, als man die Pointen kannte, mit denen jeder abgefertigt wurde. Die hier gewählte Form konnte nie productiv werden, sie war von vorn herein zur Unfruchtbarkeit verdammt — und, welches auch die Gründe zur Auflösung des Repertoriums gewesen sein mögen, wegen seiner eigenen Grundlosigkeit mußte das Gebäude früher oder später zusammenstürzen.

Doch — wir setzen uns dem Vorwurf aus, unser Thema zu abstract zu behandeln: möge daher schließlich noch ein Beispiel für uns sprechen. Wir wählen hierzu die in Nr. 46 vorigen Jahrgangs der Allgem. Musik. Zeitung *) enthaltene, mit X. unterzeichnete Recension über Lieder, Gesänge und Balladen, besonders deshalb,

*) Wir können dies als so unzweifelhaft und ausgemacht nicht betrachten, und werden es gleichfalls zur Sprache bringen. d. Red.

**) Hat stets allen bedeutenderen Leistungen auf diesem Gebiet, mehr oder weniger bewußt, als Ideal vorgeschwebt. d. Red.

*) Vorstehender, schon im December v. J. verfaßter Aufsatz ist durch mancherlei Umstände bis jetzt verzögert worden. Obgleich uns Beispiele aus neuerer Zeit genug zu Gebote standen, haben wir doch vorgezogen, das einmal gewählte beizubehalten. Anmerk. des Verf.

Digitized by Google

weil der Verfasser wenigstens die Miene einer principiellen Beurtheilung macht, von einem bestimmten Grundsatz auszugehen versucht.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Concerte.

(Schluß.)

Hr. C.M. Karl Müller aus Braunschweig bewährte in einer Soirée, die er gemeinschaftlich mit Karl Mayer aus Petersburg gab, seinen alten Ruhm. Letzterer setzte durch seine beispiellos vollendete Technik, Eleganz und Unermüdlichkeit in Erstaunen, aber einen nachhaltigen, wohlthuenden Eindruck hinterläßt sein Spiel nicht, was wir auch in dem wenig besuchten Concerte bestätigt fanden, welches er später mit Unterstützung der Kapelle gab. Stets geschmackvoll spielt er, aber kalt; Gesang vermißten wir in seinen Compositionen, Passagen scheinen ihm Bedürfniß zu sein; daher kam es auch, daß er im dritten Abonnementconcerte in der Beethoven'schen Phantasie mit Orchester und Chor eben nur die Noten mit glänzender Virtuosität spielte: er bewegte sich in einem seiner Individualität zu fremden Gebiete. Sein großes Concert war ein erstes Solo, Andante und Rondo, wie es schien für Pianoforte allein gedacht und später noch instrumentirt; nothwendig war das Orchester eigentlich nicht. Von dem Symphonie-Concert, dessen Name den Widerspruch in sich trägt, hörten wir nur Adagio und Finale, worin das symphonische Element sich nur auf Kosten des concertirenden geltend machte, d. h. wenn die Blechinstrumente zu den übrigen traten, sah man, daß der Concertspieler Passagen *für sich* spielte, für das Publicum waren sie nicht vorhanden. Das meiste Glück machte wieder sein sogenanntes Air italien mit dem Tremolo, was er in der That einzig spielt, und wir freuten uns, einen Virtuosen zu hören, der das Pianoforte wirklich *spielte*.

Nicht immer war dies der Fall bei Dreyschock, der zwei noch leerere Concerte gab als die vorhergehenden, die von Kaufmann und Fürstenau ausgenommen. Fast nach jeder Nummer mußte da nachgestimmt werden. Seine Fertigkeit, namentlich in Octaven, ist ungläublich, und wir bewunderten sein Spiel, ohne jedoch zu vergessen, daß wir im Concertsaal waren. Im ersten Concert spielte er ein Scherzo von Reissiger, im zweiten Beethoven's Cis-Moll Sonate, die überall eher hinpaßt als in einen Concertsaal, und die er nicht geübt zu haben schien; sonst nur eigene Rhapsodien, Romanzen, sogar eine Fuge, die aber am Schluß aus der Rolle fiel.

Am 7ten November wurde zum Besten der Armen das Weltgericht unter Schneider's Direction ausgeführt, was man längst beabsichtigt, aber aus Privatrücksichten bisher unterlassen hatte. Die Damen Kriete, Wagner, Schreck, die HH. Tichatschek, Mitterwurzer und Dettmer, die Singakademie, Kreuzschüler und verschiedene Vereine wirkten mit, Lipinsky spielte das Violinsolo im 3ten Theile sehr schön; ein zu eifriger Engel verursachte eine kleine Störung, Fr. Kriete war nicht sonderlich bei Stimme, Frl. Wagner sang zu gleichgültig, außerdem ließ die Aufführung nichts zu wünschen übrig. Sonderbar, daß auswärtige Componisten meist an Tagen zur Direction ihrer Werke hierher berufen werden, an denen spärlicher Besuch vorauszusehen ist; wir erinnern nur an Schumann's Paradies und Peri, welches einst zum Abend vor Weihnacht verurtheilt wurde. Jetzt war ein ähnlicher Fall, indem die allgemeine Abneigung gegen das für baufällig geltende Opernhaus im Zwinger nur bei dem Palmsonntags-Concerte der Mode weicht. Die Leere war entsetzlich, und wir bezweifeln, daß das Festmahl nach der Aufführung von Seiten der Kapelle den Componisten für die Theilnahmlosigkeit des Publicums entschädigt hat. — Später fand ein zweites Concert zu wohlthätigen Zwecken Statt, worin meist Gehörtes geboten wurde; wir bemerken nur, daß eine angehende Pianistin, Frl. v. Harder, viele Fertigkeit zeigte — Mangel an Ausdruck mag ihre Jugend einstweilen noch entschuldigen —, und daß die blinde Sängerin Frl. Bruns aus Lübeck sich darin hören ließ.

Letztere gab dann ein Concert in der Johanniskirche und bewährte sich als gut gebildete Sängerin, mit einer volltönenden, angenehmen Mezzosopranstimme begabt. Im Recitativ wünschten wir ein weniger langes Verweilen auf Sylben und Worten, deren Sinn dem widerstrebt. Wir hörten von ihr die Arie aus der Schöpfung „Nun beut die Flur", zwei Arien aus dem Messias und einen Chorai; Mitglieder des Liederkranzes sangen einige Quartetten (nicht immer ganz rein), unter denen wir „das Kirchlein" von V. E. Becker lobend hervorheben; der Musiker Kaufmann begleitete den Gesang und spielte ein Adagio von Haydn auf dem Harmonichord. Der Wohlthätigkeitssinn bethätigte sich diesmal durch zahlreichen Besuch. — Der Orpheus gab ein Concert zu wohlthätigen Zwecke, welches sehr befriedigte, und durch Zuziehung eines Orchesters an Mannichfaltigkeit gewann. — Die Singakademie veranstaltete zwei Aufführungen von Spohr's Oratorium „der Fall Babylons", bei denen man in der Wahl der Solosänger nicht glücklich gewesen war. Der Bassist und die Chöre verdienten Lob.

Die Abonnementconcerte haben wieder begonnen, aber mit sehr verminderter Theilnahme, woran die unverhältnißmäßig hohen Eintrittspreise und die Vermeh-

Digitized by Google

rung der Concerte auf acht Schuld sein mögen. Es wurden von Orchesterwerken zu Gehör gebracht: Symphonie von Beethoven (A-Dur), Spohr's Weihe der Töne, Symphonie von Mendelssohn (A-Moll) und von Haydn (Es-Dur), die Ouvertueen zu Faust von Spohr, Blaubart von Taubert, Nachklänge zu Ossian von Gade, zu Olympia von Spontini und Stummsee von Meyerbeer, sämmtlich von Hrn. Hiller sehr sorgsam einstudirt und ebenso ausgeführet. Die Beurtheilung der letzteren behalten wir uns zur bevorstehenden Aufführung des Drama im Theater vor, durch welche sie verständlicher werden wird als alleinstehend. Fräul. Schloß wirkte zwei Mal mit, welchem Umstande wir es verdankten, die Chöre und Soli aus Orpheus von Gluck zu hören. Wir erkannten in ihr die gebildete Sängerin, wünschten indessen mehr Wärme der Empfindung.

Hr. v. Königslöw, als Concertmeister der Ab.Conc. angestellt, debütirte mit Beethoven's Violinconcert, welches größeren Ton und geistvollere Auffassung erheischt als dem jungen Violinisten bis jetzt noch eigen ist. Mehr befriedigte er in Mozart's Concert-Arie mit obligater Violine. — Hrn. Hiller verdankten wir den Genuß, Beethoven's C-Moll Concert zu hören, den uns indeß der sehr trockene, kurze Ton des Instrumentes an mehreren Stellen verdarb; dies mochte Hrn. H. selbst stören, der daher weniger befriedigte als sonst im Mozart'schen Concert. Seine Cadenz verdient lobende Erwähnung. Dasselbe Concert brachte eine Ouverture zu Prometheus von Hiller, der wir keinen Geschmack abgewinnen konnten.

Von einem Gesangverein aus Künstlern und Dilettanten gebildet, wurden in Ermangelung auswärtiger Solisten gesungen: Motette von Haydn „Insanae et vanae curae", die Chöre aus Prometheus, die zu Beethoven's Phantasie (oben erwähnt), Festgesang von Mendelssohn, Soldatenchor aus dem Wasserträger — im Concertsaal nicht an seinem Platze und überdies verunglückt — und Gesang der Geister über dem Wasser (von Göthe) in Musik gesetzt von Hiller. Die Tonmalerei verdient alles Lob, aber das Gedicht eignet sich wegen der vorherrschenden Reflexion nicht zur Composition, und das häufige Wiederholen der Worte ist, namentlich im Anfange, sehr unpassend. Hr. Regondi war durch Krankheit verhindert im zweiten Concert zu spielen; Hr. Ernst, zufällig anwesend, trug an seiner Stelle eine Romanze von Beethoven und seine Phantasie über ungarische Nationallieder vor, schien aber nicht disponirt, denn er spielte so unrein, daß der rauschende Beifall einen starken Beigeschmack von Ironie bekam.

Endlich hatten wir uns dreier Quartett-Akademien von den HH. Lipinsky, Müller, Dominick und Kummer zu erfreuen, in denen unter anderen ein hier selten gehörtes Quintett von Mozart, Beethoven's Septett und dessen letztes Quartett in F trefflich ausgeführt wurde. Im Septett that unser Lipinsky des Guten fast zuviel, das Quartett in F möchten wir noch einmal hören, bevor wir ein Urtheil darüber abgeben. Vielleicht wird hierzu bald Gelegenheit, da ein zweiter Cyklus von drei Abenden zu erwarten steht.

F. W. M.

Kleine Zeitung.

— Dem Kapellmeister Dr. Fr. Schneider in Dessau wurden kürzlich zwei erfreuliche Auszeichnungen zu Theil: er erhielt vom Könige Oscar von Schweden eine werthvolle goldene Medaille mit dem Bildnisse des Königs und der Namens-Umschrift des Empfängers, und vom Herzoge von Gotha das Verdienstkreuz des Ernestinischen Hausordens.

— In Königsberg gab Ernst vier Concerte, und Lisa Cristiani Anfangs Februar ebenfalls vier. Dort muß noch ein Eldorado für die concertirenden Virtuosen sein! —

— Frau Jenny Lutzer erhielt im Februar eine Einladung an den kunstgebildeten, musikalischen Hof zu Hechingen, und eilte zum Leidwesen der Stuttgarter ab, die sie schon Mitte Februar auf der Bühne wieder begrüßen wollten.

— Lux's Oper „das Käthchen von Heilbronn" wurde im Februar zum ersten Mal in Wiesbaden aufgeführt, und recht beifällig aufgenommen. Eine musik. Recension der einzelnen Piecen voller Anerkennung und Lob findet man von dort in der Theater-Chronik, Nr. 29.

— Eine komische Oper „Eben recht" in 1 Aufzuge, von August Schäffer, nicht zu verwechseln mit dem Verf. des Aufsatzes: Ueber musik. Rec., hat in Berlin nur getheilten Beifall gefunden; das Buch, ein Posthumus von Carl Blum, soll sehr unbedeutend sein.

— In Dresden wird an neuen Opern einstudirt: „Krug's Meister Martin und seine Gesellen, Hiller's Konradin; und für das Schauspiel: Stummsee von Michael Beer, wozu natürlich die Musik Meyerbeer's vorgeführt wird.

— Tichatschek gastirt am Hoftheater zu Berlin.

— Loeßing's Waffenschmied wurde in Braunschweig mit entschiedenem Beifall gegeben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Hofmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 22.

Sechsundzwanzigster Band. Den 15. März 1847.

Volksschulgesang. — Für Pianoforte. — Für Pedalflügel. — Liederschau (Forts.) — Kleine Zeitung.

Volksschulengesang.

C. Ulrich, Liedertafeln, enthaltend zwei-, drei- und vierstimmige Lieder und dreistimmige Choräle, zum Gebrauch in Volksschulen. Mit einem Vorwort. — Cassel, Luckhardt. Pr. 20 Sgr. 1ste Lieferung.

Es kann nicht unsere Absicht sein, dem Gegenstande, welchen die hier erwähnte Schrift in Anregung bringt, viel Zeit und Raum zu widmen. Man hat hierüber schon seit einem halben Jahrhundert viel Gutes, aber noch mehr Ungereimtes geschrieben, so daß es Holz in den Wald tragen hieße, von Neuem lange Abhandlungen für oder wider diese oder jene Ansicht niederzuschreiben. Wir wollen uns nur darauf beschränken, aus dem beigegebenen Vorworte das Wesentliche herauszuziehen, um den daran Interesse findenden Schulmännern die Motive dieses neuen Unternehmens und seine thatsächliche Ausführung mitzutheilen. Der Verfasser selbst ist, wie der Titel besagt, Lehrer an dem reformirten Waisenhause zu Cassel. Wir sehen also einen Mann der Praxis vor uns, welcher vielfache Erfahrungen gesammelt hat, und seine Erfolge dem Publicum mittheilen will. Veranlassung zu dieser Arbeit fand er in einem Aufsatze über Gesangunterricht in der Allgem. Schulzeitung, 1842, Nr. 53. Der Schreiber jenes Aufsatzes beklagt es, daß der Gesangunterricht, wie er jetzt in den Schulen geboten wird, keine Früchte hinterlasse. Es seien Massen von Uebungsbüchern zwar vorhanden, aber die daraus eingelernten Lieder verblieben nicht dem Leben, sie seien bald vergessen und es mangele an Büchern, wenn sich die Gelegenheit zu solchen Herzensergießungen darböte. Man solle die in einer unteren Classe eingelernten Lieder auch in der folgenden Classe beibehalten, sie von neuem einprägen, vielleicht mehrstimmig lehren, bis nach und nach eine Zahl von 25 erlernt sei, die dann die ganze Lebenszeit im Gedächtnisse haften bliben. Sei dies erreicht, dann dürfe man weiter gehen und Neues hinzufügen. Das Volk würde dann unterlassen Gassenhauer zu singen. — Diese Ansichten waren für den Verfasser bei Abfassung der Wandtafeln leitend und er stützt seine Vorschläge auf die hier gemachten Andeutungen. Zuerst beschwert er sich über die Mängel der jetzt gebräuchlichen Singebücher, deren Texte und Melodien gleich gehaltlos seien. Sie wären nur auf die kurze Schulzeit berechnet, und der nur wenige Monate aus der Schule ausgetretene junge Mensch habe sie leider bald vergessen. Es würden also Fehler begangen in der rechten Auswahl der Lieder und der bis zur Unverlierbarkeit festen Einprägung des einmal Gesungenen. Dazu kommt, daß der Gesang im Schulunterrichte isolirt dasteht. Das Singen ist Selbstzweck geworden und nicht wie es sein sollte, mächtiges Förderungsmittel in der gesammten Erziehung. Choralmelodien, geistliche und weltliche Lieder werden vielfach eingeübt, aber die Anwendung wird versäumt, obschon sich in viele Unterrichtsgegenstände Gesang passend einflechten läßt, der auf das Gemüth größeren Eindruck hervorbringen würde, als manche sentimentale Ansprache.

Gegen die Sucht der Lehrer, in den Schulen vielstimmig singen zu lassen, spricht der Verfasser mit ernsten Worten. Es sei die Beweerkstelligung

dieser Singweise eine Riesenarbeit für die Lehrer, und sie gewönnen dadurch nichts als ein vorübergehendes Lob einiger Wenigen. Der Eifer der Schüler werde durch vielstimmigen Gesang nicht angeregt. Besonders sei der Uebelstand zu berücksichtigen, daß während der Einübung eines vielstimmigen Gesanges der größere Theil der Classe unbeschäftigt bleibe und zu Allotriis sich geneigt zeige. Nach dem eigentlich bildenden Elemente sähe man sich dabei vergeblich um, denn das Summen und Brummen der unteren Stimmen könne unmöglich dafür gelten; und die Hauptsache: unser Volk zu einem singenden zu machen, werde dabei ganz und gar vereitelt. Außer der Schule, setzt der Verf. hinzu, bleibt das vielstimmige Singen von selbst weg, weil Uebung und Geschick dazu gehört, den rechten Ton bei solchen Liedern zu finden, oder weil selten die Kinder so zusammen kommen, daß alle Stimmen vertreten seien. Auch nicht die Melodie vermöchten sie unisono anzustimmen, denn nur ein kleiner Theil hat sie aufgefaßt. Der Geist des Gesanges soll lebendig werden, der Luxus im Gesange aber sei als etwas Unnützes verbannt! Soll vielstimmiger Gesang geübt werden, so möge es nur am rechten Orte, an passender Stelle geschehen. Mit den Gesangvereinen in den Landgemeinden walle es nicht recht vorwärts, weil man durch das beschwerliche Einüben der einzelnen Stimmen den Theilnehmern Muth und Lust raubte. Man möge es einstimmig versuchen mit einem Krieger-, Freiheits-, Schlacht- oder Jägerliede. Dann folge der Zweigesang, und erst später solle man zu künstlicheren Leistungen schreiten.

Wir billigen die von dem Verf. mitgetheilten Ansichten gänzlich, und wünschen, sie würden recht weit verbreitet. Bekanntlich spricht sich Theodor Hagen in seinem Buche „Civilisation und Musik" gleichfalls und sehr anregend über diesen Gegenstand aus, wir unterlassen nicht, dem Herausgeber dieser Wandtafeln zum Lesen desselben aufzufordern: er wird seine Ideen auf umfassendere Weise dargestellt finden und gewiß zur ernstlichen Fortführung seiner gefaßten Plane sich aufgefordert fühlen.

Die beigegebenen Wandtafeln sollen zunächst eine Auswahl nur solcher Gesänge bieten, welcher einer längeren Uebung und Erinnerung verdleiben möchten, als dies mit den gewöhnlichen Schulliedern bisher der Fall gewesen. Sie sollen ein Erleichterungsmittel abgeben, und in technischer und disciplinarischer Hinsicht glaubt der Verfasser, würden sie diesen Zweck erfüllen. Vor allen Dingen enthehren sie des lästigen Anschreibens an die Notentafeln. Es entsteht dadurch die Nothwendigkeit, daß alle Schüler mit ungetheilter Aufmerksamkeit nur einen Punkt im Auge zu halten genöthigt sind; sie können den Winken des Dirigenten leichter folgen. Ein Gesang ohne Präcision bleibt selbst bei guten Stimmen eine elende Sache. Hat jeder einzelne Schüler sein Notenbuch in den Händen, so theilt sich seine Aufmerksamkeit zwischen dem Lehrer und dem Buche, woraus natürlich Mangel an Genauigkeit entsteht. — Die Wandtafeln wie sie uns vorliegen, bestehen in großen Druckbogen, die mit so deutlichen Linien und Noten beschrieben sind, daß sie auch in einem ziemlich ausgedehnten Raume von den weiter entfernt Sitzenden deutlich gelesen werden können. Der angewendete C- oder Discant-Schlüssel möchte der Verbreitung der Tafeln hindernd entgegenstehen. Der Verf. wählte ihn, weil das Hessische Choralbuch auch noch in der neuesten Auflage in diesem veralteten Schlüssel herausgegeben wurde. Wir theilen noch die einzelnen Lieder und Chöre mit, welche in dieser ersten Lieferung enthalten sind:

A. Zweistimmige. Reiters Morgengesang: „Morgenroth, leuchtest ꝛc." — Der alte Krieger an seinen Mantel: „Schier dreißig Jahre ꝛc." — Lob Gottes: „Lobt froh den Herrn ꝛc." — Romanze: „An eines Abgrunds ꝛc." — Röslein am Wege: „Wohl ein einsam Röslein ꝛc." — Gott der Herr: „Weißt du, wie viel Sterne ꝛc." — Gott in der Natur: „Hier auf diesem Rasen ꝛc. — Grabgesang: „Wie sie so sanft ruh'n ꝛc." — Hessenlied: „Gott segne Hessenland ꝛc." — Vor der Prüfung: „Froh tönt aus unserm Munde ꝛc."

B. Dreistimmige. Die Weihnachtszeit: „O du fröhliche ꝛc." — Choral: „Herr, deine Allmacht ꝛc." — Auf einem Spaziergange: „Singend geh'n ꝛc." — Trost für Thränen: „Warum sind der Thränen ꝛc." — Choral: „Nun danket alle Gott ꝛc."

C. Vierstimmig findet sich nur ein Lied: „Danket dem Herrn, denn er ꝛc."

Die meisten der Lieder scheinen uns gut gewählt, einige jedoch möchten wir ausnehmen, weil sie uns allzu kindlich scheinen und offenbar dem Vorsatze des Verfassers, daß die in der Schule gelernten Lieder auch für spätere Zeiten nutzbar sein sollen, widersprechen. Die dreistimmigen Choräle dürften bei einer sorgfältigeren harmonischen Behandlung von größerer Wirkung sein.

Rietius.

Für Pianoforte.

C. Mayer, Op. 91. Trois grandes Etudes. — Braunschweig, G. Rademacher. Pr. 2 Thlr. 2½ Ngr.

— —, Op. 93. Douze Etudes melodiques. Cah. 1 et 2. (Pr. à 20 Ngr.) — Ebendas.

— —, Op. 94. Première Valse brillante variée. — Ebendas. Pr. 20 Ngr.

Digitized by Google

Der Componist vorstehend genannter Werke ist einer der ausgezeichnetsten Pianoforte-Virtuosen; nicht ausgezeichnet sind diese Compositionen selbst. Sie sind schwierig, brillant, sentimental, nicht abstoßend, nicht anziehend, wie viele andere; sie mögen daher auch gekauft, gespielt und — vergessen werden, ebenfalls wie viele andere. Die „Etudes" können der Mehrzahl nach diesen Namen nur in einem allgemeinen Sinne, d. h. wie der Ausdruck heutzutage überhaupt gebraucht wird, beanspruchen; melodisch sind sie alle, auch die großen. — Die äußere Ausstattung ist sehr anständig.

Fanny Hensel, Op. 4. Six Melodies. Lief. 1. — Berlin, Schlesinger. Pr. 1 Thlr.

Der Erfindung nach nicht hervorragend und neu, aber geschmackvoll, ansprechend und frei von jener Gefühlsüberschwenglichkeit, die, wie es scheint, nur die Eigenschaft unserer modernen Componisten und nicht der Componistinnen bleiben soll. — 1716.

Für den Pedalflügel.

Robert Schumann, Op. 58. Skizzen. — Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 20 Ngr.

Wir dürfen uns mit der Anzeige dieses Werkes kurz fassen. Schumann's Eigenthümlichkeit, die schon oft Gegenstand der Besprechung in diesen Bl. gewesen, zeigt sich am meisten in der dritten Nummer, einem durch Innigkeit des Gefühls, wie durch dessen Ausdruck in der musikalischen Darstellung sich auszeichnenden, an die früheren Pianofortewerke des Componisten mahnenden Stücke; die anderen drei Nummern, obschon anregend und treffend durch die Kraft der Harmonie und des Rhythmus, die sie beherrscht, enthalten weniger seine Individualität wesentlich Charakterisirendes und scheinen uns nur durch eine sich in Erholung ergehende Stimmung hervorgerufen zu sein. Wie dem sei — wir empfehlen das Heft und machen besonders die darauf aufmerksam, welche sich im Spiele des Pedals ausbilden wollen: sie werden sich vielfach daran erfreuen. Von den früher ebenfalls für dies Instrument erschienenen „Studien" desselben Componisten (Op. 56) weichen diese Stücke in Form und Inhalt wesentlich ab. —l.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Carl Häser, Drei Lieder für Baß- oder Baritonstimme mit Chor und Begleitung des Pianoforte.

Op. 2. Frühlingsahnen. 22½ Sgr.

Op. 3. In vino veritas. 15 Sgr.

Op. 4. Der Wanderer an das Vaterland. 15 Sgr.

Cassel, Luckhardt.

Angenehme, leichte Musik. Künstlerische, tiefe Auffassung vermissen wir, im Gegentheil hat uns an einigen Stellen die dilettantische Darstellung mißfallen. Doch glauben wir nicht, daß der Componist beabsichtigte, dem musikalischen Publicum Kunstwerke höherer Art in die Hände zu geben; er hat mehr die Nützlichkeit im Auge, indem er dem Publicum Gesellschaftslieder darbot, welche Besseres enthielten als die gewöhnlichen Rundgesänge. Die Solostimme ist sangbar, die Chöre wirksam, und so seien diese Lieder heiteren und ernsten Kreisen angelegentlichst empfohlen. —us.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Allgem. Zeitung enthält aus Paris einen Artikel: Deutsche Musik in Frankreich. Wir heben Folgendes daraus hervor: „Den Verehrern der großen deutschen Musik ist hier ein neuer Genuß geboten, den wir schon längst herbeigewünscht hatten. Von Haydn, Mozart, Beethoven kennt das Publicum mehr oder weniger das Dutzend großer und heroischer Meisterstücke, die in allen Conservatorien und Concerten widerhallen. Die wenigsten aber ahnen jenen kostbaren Schatz, den unsere Meister in ihrer sogenannten Kammermusik niedergelegt haben. Diesem Mangel hat unser Landsmann, der Pianist Halle, in Verbindung mit dem ausgezeichneten Violinisten Allard und noch Mehreren abgeholfen. Wir haben bereits zwei Mal solchen Unterhaltungen beigewohnt und uns an der hohen Meisterschaft der Ausführung ergötzt."

— Bis zu welch colossaler Höhe die Lindwuth in Wien gestiegen, geht daraus hervor, daß nach der Theater-Chronik ein solcher Lindnarre 100 Gulden für ein Billet geboten.

— Dreyschock haben nach seinem dritten Concert in Berlin eine Anzahl Musiker und Musikkenner (?) ein Ständchen gebracht.

— Den „Grenzboten" wird aus Wien geschrieben: Die Aufführung von Meyerbeer's Vielka, oder richtiger das Textbuch, hat eine gerichtliche Klage gegen die Buchdruckerei, aus der es hervorgegangen, zur Folge gehabt. Die Censur hatte aus einem Chore einige Verhöhnungen auf den Feind oder auf Oesterreich herausgestrichen, weil man wahrscheinlich einen Scandal befürchtete. Die Verballhornirung oder Verbesserung des ohnehin elenden Textbuches ließ sich der Componist gefallen, dagegen weigert er sich entschieden und stand

haft, auch nur ein einzig Mal die Hugenotten zu dirigiren, so lange sie in ihrer gegenwärtigen Verstümmelung als Ghibellinen und Guelfen auf dem Theaterzettel figuriren. Die Hasselt-Barth und Andere suchten den Componisten zu bewegen, aber er blieb unbeweglich, und da die Censur es auch blieb, fiel die Sache in den Brunnen.

— Die Augsburger Allgem. Zeitung enthält einen Artikel, überschrieben: An die Verehrer Mozart's, worin darauf aufmerksam gemacht wird, daß nächstens bei dem zum Verkauf kommenden Nachlaß des Grafen Rantzau auf Breitenburg in Holstein ein Pianoforte Mozart's verkauft werden solle, welches der Graf von der Wittwe erstanden. Das Instrument sei von Anton Häuble in Wien verfertigt und noch gut erhalten. Beim Verkauf soll eine eidliche Bescheinigung ertheilt werden, daß es von Mozart herstamme.

— Der Modenzeitung schreibt man aus Paris: Die Pariser Salon-Damen fürchten sich jetzt vor den Damen der Oper. Zu einem Concert, welches das Conservatorium zu geben beabsichtigt, haben vornehme Dilettanten die Ausführung der Chöre übernommen, allein es fehlt an Solosängerinnen und man muß sich nun an die Theater um Aushülfe wenden; aber es wird schwer halten, unter den Bühnenheldinnen solche zu finden, gegen deren Moralität das prüde Wesen der Aristokratie — denn diese kennt auf bewundernswerthe Weise die Geschichte jeder Sängerin — nichts einzuwenden hat.

— In München haben concertirt: der Violin-Virtuos Bianchi zweimal, aber vor schwach besetzten Stühlen, ferner Demunk aus Brüssel mit der spanischen Sängerin Garcia di Torres einmal und nicht ohne Beifall.

— Rellstab beginnt dem schönen Geschlechte zu huldigen In der Vossischen macht er besonders aufmerksam auf ein Fräulein Emilie Mayer, Schülerin von Löwe, die bereits zwei Symphonien in C-Moll und C-Moll geschrieben, welche in Stettin vom Instrumental-Verein mit großem Beifall aufgeführt worden; die zweite werde in diesen Tagen auch in Prag zur Aufführung kommen.

— Der Redacteur der Wiener Sonntagsblätter bittet die Einsender von 35 Gedichten an Jenny Lind um Zurücknahme derselben, da er trotz mancher in ihnen enthaltenen Schönheiten keinen Raum dafür habe.

— Nach dem Frankf. Conversationsblatt hat Meyerbeer dem Theater an der Wien eine Oper zugesagt; den Text dazu schreibt Bauernfeld.

— Als ein erfreuliches Zeichen der Zeit muß es angesehen werden, daß man auch in kleineren Orten Sinn und Empfänglichkeit für gute Musik immer mehr zu erwecken und zu erhalten strebt. Ehrende Anerkennung verdienen in dieser Hinsicht die Bestrebungen des Stadtmusikdir. Degenkolbe in Waldenburg (Sachsen), welcher u. a. auch die A-Dur Symphonie von Beethoven diesen Winter zur Aufführung daselbst brachte.

— Das Morgenblatt enthält eine scharfe Correspondenz aus Wien über die dortigen musikalischen Verhältnisse, der wir Folgendes entlehnen: Der welsche Impressario, der einseitige Leiter des Kärnthnerthoetheatees, da er nun einmal deutsche Musik und ihre Vertreter nicht leiden mag, läßt lieber die elendeste Arbeit eines Verdi, Ricci, Rossi und Consorten ein Dutzendmal ableiern, bevor er einem deutschen Werke die Kräfte des besten deutschen Hofoperntheaters widmet. Deutsche Musik ist dort nicht zu Hause, höchstens daß es todten Meistern gestattet wird, an Sonn- und Feiertagen, wo es die haute volée unnobel findet, im Theater zu erscheinen, die Herzen ihres Volkes zu erheben und entflammen: Mozart und Beethoven heißt die goldene Sonntagszahl in unserem musikalischen Kalender. Der welsche Bühnenbeherrscher glaubt die deutsche Musik zu demüthigen, wenn er die Ausführung ihrer Werke auf das Sonntagsrepertoir setzt, und gerade dadurch führt er die beste Gelegenheit herbei, ihr Andenken im Herzen des Volkes zu erfrischen. Berühmte deutsche Meister, die so frei sind, noch auf dieser Erde zu leben und zu wirken, haben nur dann Hoffnung, auf dem Repertoir des Kärnthnerthortheaters schwachen Fuß zu fassen, wenn die welschen musikalischen Zuckerbäcker ihr dolce far niente zu lange andauern lassen und gerade eine kleine Hungersnoth an Neuigkeiten eintritt. Man wirft dann dem Publicum ein kerniges deutsches Werk, meistens schon längst auf anderen deutschen Bühnen gegebenes, aber bei uns noch ganz neues, als einen tüchtigen Brocken zum Kauen vor, oder läßt eine bereits aufgeführte Oper aus einer älteren Periode mit neuer, d. h. veränderter Besetzung erscheinen, um das Knurren des neuigkeitshungrigen Magens durch das freudige Gefühl einer patriotischen Anerkennung wieder etwas zu beschwichtigen! Auf Erstlingswerke selbst solcher Talente, die sich bereits in der musikalischen Welt einen Namen auf einem anderen Feld gemacht haben, wird nie Rücksicht genommen, auch wenn ihr Werk von den gewichtigsten kritischen Stimmen noch so sehr anerkannt worden ist, außer wenn der Componist hohe Gönner hat, überhaupt das, was man Verbindungen nennt, wie es bei Flotow und Hoven der Fall. Der Begünstigte hat dann sogar die erfreuliche Aussicht, daß selbst wenn seine erste öffentliche Talentprobe nicht besonders günstig ausgefallen ist, die Direction sich nicht so schnell entmuthigen läßt und ihm Gelegenheit verschafft, das erste Fiasco durch ein wiederholtes homöopathisches zu kuriren.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 23.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 19. März 1847.

Ueber musikal. Recensionen (Forts.) — Adversaria, Trivia, Curiosa. — Hamburger Briefe. — Kleine Zeitung.

Ueber musikalische Recensionen.

(Fortsetzung.)

Der Satz des Recensenten in der Allg. musik. Zeitung lautet:

„Das Haupterforderniß eines wahrhaft guten Liedes ist eine warme, wahre, ergreifende, rund in sich abgeschlossene, leicht faßliche und dabei auch im Schrecklichen und Grausenhaften die Gesetze und zarten Linien der Schönheit nicht verletzende Melodie."

Hilf, Himmel! wie weeden wir uns durch diesen Wald der sich überstürzenden, wohl auch gelegentlich widersprechenden Epitheta winden! Mit Erlaubniß des Hrn. X. wollen wir uns vorläufig mit einem einzigen begnügen, und seinen Satz so aussprechen: „Das Haupterforderniß eines guten Liedes ist eine wahre Melodie." Denn wenn eine wahre Melodie diejenige ist, welche ausdrückt, was sie ausdrücken soll, die also ihre Nothwendigkeit in sich selbst trägt, so ist das genug — sie wird dann zur rechten Zeit auch warm, ergreifend, schön und — als nothwendig in sich — auch rund in sich abgeschlossen sein. Ob aber eine wahre Melodie stets leicht faßlich sein wird, ist eine andere Frage. Vor allen Dingen handelt es sich darum, für wen die Melodie leicht faßlich sein soll. Hat der Componist beim Publicum in einem Sendschreiben, für welches die HH. Recensenten Portofreiheit auswirken können, anzufragen, ob es seine Melodien begreifen werde! In welche Collisionen würde er gerathen, wenn er den verschiedenen Anforderungen genügen wollte: Erst soll es die Melodie wahr darstellen, d. h. ihre eigene, innere Nothwendigkeit erforschen, soll sie gleichsam so aufschreiben, wie die Melodie, könnte sie es, sich selbst aufgeschrieben haben würde; und dann soll er die ganz äußerliche Rücksicht auf das Fassungsvermögen seines Publicums nehmen. Eine für Alle leicht faßliche Melodie? Gott bewahre uns davor, wie vor den allerdings für Alle gleich faßlichen Sätzen mancher Recensenten: das Allen Faßliche ist — das Triviale! — Lassen wir also, weil doch an der Wahrheit vor Allem festgehalten werden muß und auch nicht der geringste Theil derselben zu Gunsten des Leichtfaßlichen aufgegeben werden darf, dies letzte mit gutem Gewissen fallen — uns hilft es zu Nichts. —

Was heißt das nun aber: das Haupterforderniß eines guten Liedes ist eine wahre Melodie? Hr. X. will hiermit offenbar das Verhältniß der Melodie zur Begleitung feststellen, und glaubt etwas Ausreichendes gegeben zu haben, wenn er jene zum Haupterforderniß macht. Was hat er damit gewonnen? Ungefähr eben soviel, als wir mit dem Satze: das Haupterforderniß einer guten Recension ist ein wahres Erfassen des Kunstwerkes. Gar nichts! —

In welcher näheren Bedeutung nun Hr. X. seinen Satz aufgefaßt wissen will, haben wir im Verlauf seiner Recensionen durchaus nicht zu erkennen vermocht. Er macht zwar hier und da Ausstellungen an dem Flusse der Melodie, auch rügt er den überschwellenden Reichthum der Begleitung: wir erfahren aber nirgends, was er zu einem guten Flusse der Melodie für nöthig erachtet, nirgends, wie er sich das Verhältniß der Singstimme und Begleitung denkt. Dies Alles erscheint bei ihm als Voraussetzung, als allbekannte, abgemachte Sache, während gerade hierüber im Publicum, selbst bei

vielen Künſtlern vom Fach, die gröbſten Mißverſtändniſſe obwalten.

Die gewöhnliche Meinung über das fragliche Verhältniß fehlt darin, daß ſie Melodie und Harmonie ſowohl weſentlich, wie dem Grade nach als verſchiedene Dinge begreift, daß ſie der Melodie eine Selbſtſtändigkeit vindicirt, die ſie der Harmonie abſpricht. Beide Begriffe jedoch, für ſich genommen, ſind gewaltſame Abſtractionen: nur wo ſie vereint auftreten, iſt wahre Muſik. Beide gehören weſentlich zuſammen; die eine iſt nicht nur nicht ohne die andere da, ſondern die eine hat die andere unmittelbar an ſich ſelbſt. In jeder Melodie ſind alſo die Grundzüge der Harmonie, die harmoniſche Baſis der Begleitung ſchon gegeben. Trifft nun der Liedercomponiſt nur ſo das richtige Maß in deren Behandlung: wenn er dieſe Grundzüge klaviermäßig wiedergiebt, die der Sache nach gegebenen Harmonien nur ausſchreibt? Bei weitem nicht!

Im Liede kommt vielmehr eine allgemeine Stimmung nie allein zum Ausdruck, die Seele tritt mit ihren Schmerzen und Freuden, ihrer Wehmuth und Sehnſucht nie ganz einſam auf: im Gegentheil, ſie verſetzt ſich alsbald in eine beſtimmte Situation, das ſingende Subject wird zugleich immer in einer beſtimmten Beziehung zur Welt und ihren Dingen gedacht. Bald jauchzt es wild hinein in Sturm und Ungewitter, bald vertraut es den Winden, den Vöglein ſeine Grüße, Wünſche, ſein Lieben und Leiden, bald unterredet es ſich mit dem Murmeln des Bächleins, mit dem Flüſtern des Haines — kurz wir finden immer eine allgemeine Stimmung der Seele mit einer beſonderen Situation in Einklang gebracht, mag die Situation an ſich der Stimmung noch ſo entgegengeſetzt ſein, und dieſe Einheit der allgemeinen Stimmung und der beſonderen Situation darzuſtellen, iſt das Weſen des Liedes. Hierin iſt zugleich eine reichere Form der Begleitung bedingt, hierin findet ſie ihre Rechtfertigung. Sie hat die Melodie, die als ſolche meiſt biegſam ſehr verſchiedenen Eindrücken dienen kann, die mit den ihr zunächſt inwohnenden harmoniſchen Elementen mehrdeutig iſt, näher zu begrenzen, das Charakteriſtiſche der Situation der einſeitigen Empfindung beizufügen, dieſe dadurch näher zu motiviren. Auch in der Begleitung herrſcht freie Production, die ihre natürliche Schranke in jenen harmoniſchen Grundelementen der Melodie findet. Dieſe müſſen heilig gehalten werden, die Grundlage der Begleitung bleiben — und wo dieſe überſehen oder durch unverhältnißmäßige Fülle verdeckt werden, wo gegen dieſen inneren harmoniſchen Zuſammenhang verſtoßen wird — erſt da kann von einem Mißverhältniß der Singſtimme und der Begleitung die Rede ſein.

Die neuere Zeit iſt daher mit Recht von den alten Trommel- und Guitarren-Begleitungen zurückgekommen, über welchen die Melodie in einer etwas abſtracten Allgemeinheit ſchwebte, die ihren ewigen Werth nur etwa für die gemüthlichen Geſellſchaftslieder unſerer muſikaliſchen Zopfzeit behalten werden: „Wir ſitzen ſo fröhlich beiſammen und haben einander ſo lieb!!“ — Dazu gehört nothwendig ein begeiſterter Dilettant, der die bekannten drei Accorde mit Aufregung und Hingebung ſo laut ſchlägt, daß die in der ſchönſten weltbürgerlichen Einheit ſchreiende Geſellſchaft nicht in allzu muſikaliſche Disharmonien geräth. — Hingegen unſere — faſt nervöſe — Lyrik mit ihren feinen Spitzen, die Wenig ſagen, aber Alles errathen laſſen will — ſie hat andere Bedürfniſſe — ſie muß den allgemeineren Eindruck der Melodie begrenzen und ergänzen, und iſt ſo mit dem vollſten Recht zu einer ſtimmigeren, polyphoneren Behandlung der Begleitung gekommen. Wie ſie bei dem Hörer Empfänglichkeit für die feinſten Wendungen des Gefühls vorausſetzt, ſo verlangt ſie auch, daß er mit feinem Tact die Stellen zu finden verſtehe, wo die Begleitung den melodiſchen Faden, den die Stimme momentan fallen läßt, aufnimmt und weiterſpinnt. Kurz ſie hat die Begleitung zu einem mehr oder weniger ſelbſtſtändig auftretenden Stimmgewebe umgebildet und damit freilich auch eine theilweiſe ganz neue Melodiebildung hervorgerufen, die denen ewig unverſtändlich bleiben wird, die, um den Werth des Liedes feſtzuſtellen, die melodiſche Structur der Singſtimme einer beſonderen Prüfung unterwerfen, und nicht ſofort das Ganze in ſeinem Totaleindrucke auf ſich wirken laſſen. —

(Schluß folgt.)

Adversaria — Tristia — Curiosa.

1.

Ich will ſingen ein traurig krächzend Raben-Leichenlied — ſagte der Propheta Somnambulus — — das kam Einigen triſt, Anderen curios vor, Wenige mochten ihn hören. Viel war's auch eben nicht, was er ſung; doch weil eine angeſehene Perſon von einiger Diſtraction mir ſelbe Blätter anvertrauet, ſo ſei's geſagt, und ſo höre es wer hören mag.

„Jeruſalem, die du ſteinigeſt deine Propheten,“ ſagte er oft laut klagend, zürnend, ja grimmig, ſo oft im Abend-, Mittag-, Morgen- und Mitternachts-Tongeſpiele der Name ſeiner Theuerſten erſchien: Ludwig, Amadeus, Sebaſtian. Schönredender Moſchus-Duftlinge Beſchwätzung war ihm noch eben erträglich, allerhöchſter Fürſtin-Herzen tonkünſtleriſch Urtheil ließ er nöthigenfalls über ſich ergehen — denn ſolch Gequängele, ſagt' er, ſchad't weniger als ihr fürchtet, hört's doch

Niemand als einige beſternte Narren und zwei, drei verkommene Feuilletoner und wer ſonſt andrer Leut Gedenk und Gedanken höher hält als Gottes Wort im eignen Herzen. Aber dann ward er zornig, wenn in hohen Räumen der Orcheſtra unter Hoch und Gering, ja unter gottbegnadeter Künſtlerſchaar ſelber das Licht trüb zu flackern begonnte, und der Künſtler des Künſtlers nicht achtete noch ehrte. Trat zuerſt auf die Erz-Virtuoſin auf dem Hammer-Clavier und ſpulte ab — eine halbe Sonatam Ludwiges des Großen, ein Drittel desgleichen Amadei des Liedreichen, ja deſſelbigengleichen ein Viertel Sebaſtiani des Göttlichen. Das ärgerte ihn ſehr. Und wenn ſie ſich um ihr Flitter-, Klipper-, Klapper-Bruchſtücklein entſchuldigten mit andrer Leute Langeweile und kalten Herzen, da brummte er und ſchalt und heulete gar: wo iſt Langweil und kalt Herz wo nicht in Euch? — So aber außer denen drei Genannten neuere und neueſte Potenzen und Machthaber auf das Programm rückten, da rückete er ſein Brillen zurechte und ſprach: So? löblich, gar löblich! Treibet alſo hiſtoriſche Studien — da muß auch Gut und Schlecht vorkommen — gut für Alle! — bon pour le marqueur! — hat doch der allmächtige Herre erſchaffen Läuſe und Adler und läſſet ſeinen Segen trieſen auf Böcke und Lämmer — warum ſolltet nicht ihr, des Ewigen Abbild, desgleichen thun? Was ihr dann Minderes thuet als der Herr, wird euch nirgend zu Schaden kommen als am Tage des Gerichtes, wo ihr — Muhamed ſaget's — allzeglichen Fratzen, die ihr erſchaffen, müſſet Seelen ſchaffen oder euer eigen Seelen dafür einzahlen und verwieſen werdet in die Finſterniß, da es heulet und zähnklappet.

2.

Neueſtes pflegete er ſelten anzuſehen und zwar aus mehreren Gründen. Zum Erſten, weil die großen Herren Soſias und Rothſchild und Adolphus Martinus Sileſius und Beer und Comp. ꝛc. ihre Schleuſen hielten geſchloſſen und nimmer gaben ihrer Schätze als gegen baare Münz — wie konnte er alſo, dieweil es an Pfennigen gebrach, kennen lernen was neu war? — Zum Zweiten, ſo tröſtete er ſich wie der loſe Fuchs mit den Trauben, meinend, es ſei Alles ſauer, was in dieſen bocksledernen metallenen Zeitläuften geboren würde — tönend Erz ſattſam in der Welt, da Alles dahin rollte und pfeilte auf pfeifenden Bahnen — — wo nun noch Bahn für ſtilles reines Singen in alter deutſcher Geſundheit? Sie ſind alle krank, ſagt' er — denn ſie ſingen, wie die Kranken, nur was ihnen geſchehen, nicht was in Gottes weiter Welt woget und ſehnet. Denn — ſagte er zum Dritten: was iſt zu ſingen und zu dichten in dieſer Zeit, wo ſie nur ſuchen nach großen Dingen und Thaten, und iſt alle Weſenhaftigkeit der Dinge und Thaten ſelber verblichen? Kann auch einer ſingen von Weltherrlichkeit und Gottesminne in ſolchen raſſelnden Tagen, die nichts anderes innehalten als den Inhalt ihrer ſelbſt, nämlich je 24 Stunden aſtronomiſch ſchwindend, und haben getödtet jeglich andren Inhalt und geworfen unter die Schienen ihrer Wege?

3.

Und als nun gar das neueſte Album S. Ludovici erſchienen war, da lächelte er wie wahnwitzig und lallte des Meiſters Worte:

Mich dünkt ich hör' ein ganzes Chor
Von hunderttauſend Narren ſprechen —

fand nicht Salz noch Pfeffer drin, gab nicht zwei Pfennig dafür, obwohl's ihm ſein Freund nur für ſechs Thaler anbot. Haben ſie ſich — o gute Deutſchleln! — ſagt' er — haben ſie ſich nicht wieder einmal ein Denkmal ihrer tauſendjährigen ewig unſterblichen Albernheit geſetzt, und dem S. Ludovicus Magnus ſein Denkmal beſchmuzt, gleichwie die Hunde das Monument de . . . .

4.

Krank, meint ihr, war er ſelber und wußte es nicht. — Ja wohl wußte er's, wie viel von der Laſt dieſer Zeiten auch an ſeinen Sohlen haftete. Aber es unterſcheiden ſich (wie auch vormals in chriſtlichen Zeiten), meint' er, die, welche ihre Krankheit erkennen und ringen und flehen erlöſet zu werden, und die anderſeitigen Böcke dieſer Welt, die da meinen, ſie ſeien geſund, und thun ſchön mit ihrer Krankheit, und ſchminken ihre Peſtbeulen mit gleißender Butterfarb — und haben ſie's angemalt, dann jauchzen ſie: ſehet meine Schöne!

5.

's iſt gar ſchön, heißt's, in römiſchen und habsburgiſchen Landen verboten zu werden, ſei's auch nur um des guten Namens willen. Denn ſolchergeſtalt, pflegte er zu ſimuliren in ſeiner Zelle, erwirbet man einen guten Geruch bei den Leuten, heißet Märtyrer und machet Junge, d. h. Auflage 1., 2., 3. u. ſ. f. Freilich iſt's dumm von den Pfaffen, daß ſie verbieten was in den Lüften flieget und ſauſet und dricht über ihre Zäune — aber noch dummer von den Nicht-Pfaffen, wenn ſie Alles was jene verboten darum für trefflich halten. Kommt da ſo ein Krähvogel, der Theodorus a praesepio, und ſchwadronirt gegen den alten Metternich in Sachen der civil- und uncivilisirten Musica . . . ſo folget aus Fränzels Angſt noch lange nicht, daß das Krähengeſchnabele ein köſtlich auserleſen lesbar Buch iſt. Kann füglich mit ins Album S. Ludovici einrangiret

Digitized by Google

weeden. — Krankheit, die ſich ſchöne macht! Fieber, das ſich Kraft erlüget — —

Mir will das krankr Zeug nicht munden —
Autoren ſollten erſt geſunden.

6.

Die ächten Böſewichter aber ſind die Halbwiſſer, die ſich Wiſſende nennen — auch eine Sorte Krankheit, die mit Todtenhemden gleißet als wäeen's Hochzeitkleider. Hat nicht gar kürzlich riner den Sebastianum geſchimpfet und Gustavum Novissimum ſehr gelobet? Eeſteees möchte noch hingehen, der wird nicht beſſee und ſchlechter davon, ob ihn ein Speeling beſchmitzt — — aber dem Guſtavo, leichtfeetigſtem Zeiſig, der da flieget mit geknicktem einen Fittig, dem das Hirn duech Lob verrücken, das iſt Sünde — denn nun wahret euch vor kindiſchem Weihnachts-Glockenſpiel, das über kurz und lang den Sebaſtianum und Ludovienm aus dem Tempel weefen wird.

(Fortſetzung folgt.)

Hamburger Briefe.

Mrin Brief wied kurz ſein, theils aus Gewohnheit, theils weil es mir an Stoff fehlt. Zwae könnte ich Ihnen einr Menge muſikaliſchee Neuigkeiten eezählen, die hier vorgefallen ſein ſollen; allein es iſt nicht meine Sache, nach Hörenſagrn zu uetheilen. Warum ich aber nicht andees urtheilen kann, das fragen Sie drn rheiniſchen Caeneval, dem ich kaum entronnen bin. Drr Caeneval hat mich diesmal ordentlich verfolgt, wohin ich auch kam, überall hielt rr mie ſein featzenhaftes Antlitz entgegen. Sogar dis in unſrre ehewürdige Handelsſtadt verfolgte er mich, denn kaum war ich ins Theater geteeten, ſo tönte mie eine wahee Carnevalsmuſik entgegen, ohne Geiſt und Humor, und doch dieſe Eigenſchaften prätendieend, ganz wie der Carneval von heute. Es waeen: die Muſketieee der Königin, in Paris intereſſant, in Wien eeteäglich, in Hamburg unausſtehlich. Nun, Roger wird kommen, und ſo Gott will, den Leuten ein wenig die Augen öffnen. — Wenn Halevy eine komiſche Opee ſcheeibt, ſo kommt mir das grradr ſo vor, als wenn rin dicker Mann dünn ſein will, oder als wenn ein geiſtloſee Menſch auf einen Maskenball geht, und dir Peätention hat, ſich und Andeee amüſiren zu wollen.

Voe zwei, drei Tagen hatte Julius Schuberth einr Soirée veranſtaltet, um ſeinen Brudrr Carl zu introduziren. Die Diplomatie, Aeiſtokratie, Muſici waren gegenwärtig, um ſich dem Genuſſe einiger materiellrn und künſtleriſchen Delikateſſen hinzugeden. Es geſchah mit ganzer Liebe, um ſo mehe, als wieklich Gutes gedoten wuede. Zueeſt kam ein Quintett, dann ein Adagio, gefolgt von einer Mazueka, dann eine Phantaſir über italieniſche Lieder, und zuletzt rin Conceet, Alles dies eomponirt von Cael Schuberth. Das Quintett bietet eine ſehr ſchwierige Execution, mit der man aber recht gut fertig wurde. Wie in dergleichen Compoſitlonen immee, reicht das Intreeſſante dem Unintereſſanten beüderlich die Hand, ſo im Leben, ſo in der Kunſt. Die Hauptſache dabei iſt, daß ſich nichts Gewöhnliches, Plattes darin findet, und das hat dee Componiſt zu veemeiden gewußt. Das Adagio mit Mazurka iſt ein hübſches, effectvolles Stück, ſowohl in Bezug auf Idre als Foem, dir Phantaſie in rinzelnen Wendungen originell, dabei nicht zu lang. Das Concert habe ich nicht gehört. Als Vietuoſe ſteht Cael Schubeeth in der vorderſten Reihe, ſein Spirl hat etwas Oeiginelles, wieklich Künſtleeiſches, ein ſchöner, keäftiger Ton, namentiich im Adagio ſehr voll und anziehend, außerordentiich beillante Technik, viel Geſchmack, und voe allen Dingen Seele bilden die Ingredienzen deſſelben. Carl Schuberth iſt rin Celliſt eeſten Ranges, der übeeall gefallen wird, wo man viel gehöet, und zugleich ein unbefangenes Urtheil hat. —

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

— Der muſik. Recenſent der Allgem. Preuß. Zeitung tadelt bei Beſprechung der dritten Symphonie-Soirée in Berlin, daß dieſelben zu ſehr dir claſſiſche Epochr begünſtigen und die jüngeren Erſcheinungen zu wenig berückſichtigen. —

— Liſzt concertirt in Kiew.

— Der „Volksvertreter" von Held bringt als „unverbürgte Neuigkeit": „Ein Künſtler, der nächſtens in Berlin auftreten wird, will den berühmten Kunſtkritiker und Hofoperntextſchreibrr L. R. injuriarum verklagen, falls derſelbr es ſich brigrhen laſſen ſollte, ihn zu loben."

— Jrnny Lind, ſchreibt Ortling. Charivari, rrhält für ihre jetzigen Gaſtrollen in Wien für jeden Abend 1200 Gulden, und iſt für den nächſten Monat bei der italieniſchen Oper in London für 12,000 Pf. Sterl. beinahe 84,000 Thlr. engagirt!

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

Druck von Fr. Kühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 24.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 22. März 1847.

Ueber musik. Recensionen (Schluß). — Für Violine (Schluß). — Neue Ausg. älterer Werke. — Liederschau (Forts.) — Adversaria etc. (Forts.) — Kleine Zeitung.

Ueber musikalische Recensionen.

(Schluß.)

Nach diesen allgemeinen Anmerkungen, die wir nicht unterlassen konnten einzuschalten, kehren wir zu der Recension des Hrn. X. zurück. Es kann durchaus nicht unsere Absicht sein, hier eine Gegenrecension zu liefern, zumal uns nur zwei der besprochenen Liederhefte von Marie Hinrichs und Robert Franz genau bekannt sind, die übrigen aber zur Durchsicht nicht vorliegen. Es genügt uns der Nachweis, daß wir von allen besprochenen Liederwerken nicht viel mehr als die Namen der Verfasser erfahren. So hören wir von einer Pauline Osterwald, daß sie die Stimme natürlich und modisch geschmackvoll zu behandeln, aber nicht originelle Melodien zu erfinden versteht; von einer Henriette Dreifuß, daß in ihrem ersten Liede ein sicherer, wohlgegliederter, geschmackvoller Ausguß der Melodie vermißt wird, andere Lieder hingegen durch beste Abrundung und frisches, melodisches Talent den Hrn. X. angesprochen haben; von einer Auguste Löwe, daß sie nicht ganz Unreifes und Unwürdiges gebracht, daß einige Lieder dem Hrn. X. abermals gefallen haben, ein anderes dagegen wegen des zur Composition sich nicht eignenden Gedichtes ihm weniger mundet; ferner von einem Fr. Kühmstedt, daß er zwar nicht frisch melodisch erfindet, aber nach warmer, wahrer, gesunder Textauffassung strebt, auch im strengen Styl gewandt ist, welcher Styl freilich für die Liedform wenig geeignet sei; endlich von einem Rich. Würst, daß er nicht richtig declamirt und in seiner Auffassung der Gedichte mehr Gefälligkeit als Tiefe vorherrsche. — Dies ist mit wenig Worten Alles, was wir uns aus den Recensionen entnehmen konnten; wir wünschen Jedem Glück, der mehr darin zu finden vermag. Der Recensent hat aber schon dadurch den Anspruch gewonnen, als ein Kritiker zu gelten, der — um mit ihm zu sprechen — sein Geschäft natürlich und modisch geschmackvoll, wenn auch nicht originell, zu behandeln versteht, der nicht ganz Unreifes und Unwürdiges bringt, dessen Phrasen sich durch beste Abrundung auszeichnen, bei dem aber ein sicherer, wohlgegliederter Gedanke ganz vermißt wird, der nach warmer, wahrer und gesunder Kritik streben mag, bei dem jedoch mehr Gefälligkeit als Tiefe vorherrscht. — Hr. X. sieht, daß wir wenigstens seine Humanität nachahmungswerth finden — und wie leicht und billig mit seiner Phraseologie zu wirthschaften ist. Wollen wir ehrlich und deutsch reden — so ist er Pfuscher, ein Bönhase. — *)

*) Wir billigen solche Bezeichnungen nicht, ließen sie aber stehen, da wir überhaupt keine Aenderung uns erlauben wollten. — Unsere Bemerkungen können wir hier schließen, da eine bestimmte Persönlichkeit angegriffen ist, die sich selbst regen kann, wenn sie etwas dagegen zu sagen hat. Im Allgemeinen stimmen wir mit unserem Verf., namentlich was die jenseitige Beurtheilung der Franz'schen Lieder betrifft, überein. Auch uns hat jene Verkennung dieses Talents unangenehm berührt, und jene Recension verdient eine Berichtigung. Unserem Hrn. Verf. aber können wir nicht umhin entgegen zu halten, daß derartige Verkennungen stets vorgekommen sind, daß nicht blos die bedeutendsten Kritiker, daß noch weit mehr die bedeutendsten Künstler solcher Ungerechtigkeiten sich schuldig gemacht haben, — man könnte dafür eine Gallerie interessanter Belege, namentlich was Künstler betrifft, zusammenstellen, — daß wir darum im schärfsten Kampfe der Ansichten die Humanität gegen die Persönlichkeiten nicht aus dem Auge verlieren wollen.

d. Red.

Mit demſelben Dünkel, mit derſelben Leichtfertigkeit ſind denn auch die uns bekannten Liederhefte von Marie Hinrichs und Robert Franz behandelt. Zwar bevorzugt Hr. X. die Lieder der Marie Hinrichs vor den übrigen, indem er ſie nicht, wie er hätte thun können, mit zwei Worten abfeetigt, ſondern, da er in ihnen ein tüchtiges, ernſtes Wollen und Streben anerkennt, das Talent der Verfaſſerin ernſtlich zu würdigen ſucht. Die Stimmung des Hrn. Recenſenten über dieſe Lieder iſt daher im Allgemeinen günſtig, aber von jenem Wollen und Streben der Componiſtin, ſich in dieſen Liedern als beſtimmte Perſönlichkeit geltend zu machen, wiederum keine Rede. Wenn Hr. X. die Tiefe und Wärme der Empfindung rühmt, die faſt überall den Kern der Gedichte zu ergreifen ſuchte, ihn auch wirklich vielfach ergriffen hat, ſo vermißt er doch wieder das Uebergewicht der Melodie. Risum teneatis amici! Wenn Marie Hinrichs den Kern der Gedichte wirklich ergriffen hat, ſo fragen wir nicht nach einem Uebergewicht der Melodie, ſondern wollen erfahren, wie ſie ihre Seelenſtimmungen, die ſie in den gewählten Texten ſchon *ausgeſprochen* vorfand, nun auch in eigenthümlicher Weiſe *muſikaliſch* zum Ausdruck gebracht hat. Auf ſolche Nebenſachen läßt ſich Hr. X. leider nicht ein, bringt aber dafür einige köſtliche formale Ausſtellungen, die ſeinem Scharfſinn alle mögliche Ehre machen: er findet in der Singſtimme unter anderen einen Decimen-, ſogar einen Terzdecimenſprung! Letzteren mußten wir ſehen, und fanden ihn endlich, nach langem Suchen, im vierten Lied an folgender Stelle:

„Wer mein Lieb' eines Ma-kels zeiht!" Da würden wohl u. ſ. w.

Das nennt Hr. X. einen Sprung? Gewöhnlich verſteht man darunter gewaltſames Auseinanderreißen einer *laufenden* Melodie, die *mitten in ihrem Fluſſe* in weit auseinander liegende Intervalle zerſtückelt wird. Hat denn nun Hr. X. hier nicht die Fermate geſehen, hat er nicht bemerkt, daß hier nicht ein zuſammengehöriger Gang zerſtückelt wird, ſondern daß ganz einfach — nach natürlicher Steigerung — die leidenſchaftliche Parthie des Gedichts in einer höheren Stimmlage bis zu ihrem Abſchluß gleichmäßig declamirt wird — daß nach der in der Fermate liegenden Pauſe ein im Gedicht gegebener Gegenſatz in einer tieferen Tonlage, hier aber gleichmäßig und ohne Lufſprünge, behandelt wird? Und hat Hr. X. denn nicht bemerkt, daß das Gedicht hier ſelbſt einen Sprung macht, den der Componiſt in einer entſprechenden — z. B. der hier gewählten — Weiſe nothwendig mit machen mußte!

Bei Nr. 7 wird Hr. X. gar originell, er erfindet — wahrſcheinlich angeregt durch die lebendige Compoſition, eine neue Phraſe. Das Lied iſt hübſch! — wie aber, wenn es „*mallich friſcher*" wäre? — Seine Recenſion iſt ſchön! — wie aber, wenn ſie etwas mehr nach dem Ernſte und der Bildung des 19ten Jahrhunderts ſchmeckte, wo die Kritik in Deutſchland ihren Frühling gefeiert hat?

Robert Franz endlich bekommt auch ſeinen Antheil an wohlwollenden und mäkelnden Redensarten. Hr. X. ſcheint ungefähr folgende kurze aber bündige Theorie der Kritik zu haben: „eine gute Kritik muß Etwas Lob und Etwas Tadel enthalten, und behandelt man mehrere Sachen auf einmal — ſo iſt vor allen Dingen auf eine hübſche Mannichfaltigkeit in den einzelnen Prädikaten und die nöthige Abwechslung in den Miſchungsverhältniſſen jener beiden Urelemente der Recenſion zu ſehen." — Greifen wir auch hier ein Paar Einzelnheiten heraus!

Wenn Hr. X. das vierte Lied nicht ſchauerlich, ſondern tief wehmuthsvoll gehalten wiſſen will, ſo müſſen wir ihn wohl auf den Text verweiſen: — ein banger Traum, der dem Herzen die ganze Ruhe geraubt, umflattert mit ſchwarzen Flügeln das Haupt eines Unglücklichen; er ruft:

Vergeſſen, ach! vergeſſen ſein
Vom liebſten Herzen in der Welt,
Das iſt allein die ſchwerſte Pein,
Die auf ein Menſchenherze fällt!

Dabei iſt Hr. X. blos wehmüthig geſtimmt!? — Um ihm indeß den ungetrübten Genuß des Liedes möglich zu machen, ſchlagen wir ihm vor, daſſelbe mit folgendem Texte zu ſingen:

„Vergeſſen, ach! vergeſſen ſein,
Vergeſſen von der ganzen Welt,
Das iſt die allerſchwerſte Pein,
Die auf den Recenſenten fällt!"

Iſt das nicht ſchauerlich genug, und kann hierbei die Muſik im Schauerlichen zuviel thun? — In Nr. 6, wo vom Bruſtzerſpringen und übergroßen Weh die Rede iſt, vermißt Hr. X. die höhere Grazie — nun Gott gebe, daß wir unſerſeits bei ihm, wenn ihm dieſer freundliche Zuruf zu Geſicht kommt, hohe, höhere und höchſte Grazie nicht zu vermiſſen brauchen! — Auf Wiederſehen in mallich friſcher, ſchauerlicher Grazie! Wie gefällt Hrn. X. dieſe Compoſition?

Halle.

Julius Schäffer.

Für Violine.

(Schluß.)

Henri Litolff, Op. 42. Eroica. Symphonie-Concert für Violine und Orchester. — Braunschweig, G. M. Meyer jun. Mit Orch. 4½ Thlr. Mit Pfte. 2 Thlr.

In diesem Werke liegt uns eine Erscheinung vor, wie sie seit Jahren auf dem Gebiete der Violin-Concertmusik kaum vorgekommen sein dürfte. Soviel Frische, soviel Geist, soviel Eigenthümlichkeit und Kühnheit, einen so seltenen Verein schöner Gedanken, großartiger Behandlung und glänzender Entwicklung der großen Macht der kleinen Geige haben wir lange nicht beisammen gesehen. Zu unserem iedhaften Vergnügen haben wir gegen ein gewisses gelehrtthuendes Philisterthum unsere feste Ueberzeugung hier abermals bewährt gefunden, daß es nur einer so geistreichen und gediegenen Behandlung und Benutzung der Virtuosität eines Instrumentes bedarf, um dieselbe zu hohem Genusse ausgeübt zu sehen. Wie es denn immer von Beschränktheit und Verkennung zeigt, wenn man Erscheinungen, die mit seltenen Kräften und mächtigen Bestredungen des Zeitalters zu hoher Vollkommenheit herangebildet sind, vornehm verleugnen oder bei Seite setzen will — weil man nicht Geist, nicht Umsicht genug besitzt, um sie mit der Größe der Vorzeit oder mit dem Großen und Schönen überhaupt in passende Verbindung zu bringen. Man kann diesen kleinlichen, ängstlich verneinenden Leuten gar nicht oft genug das große Wort des großen Meisters Baillot wiederholen: alle Kunstmittel sind gut, nur am rechten Orte angebracht. Freilich gehört dazu ein so bedeutendes, fast an Genie grenzendes Talent, wie uns hier in Litolff überraschend entgegentritt. Das Ganze ist zwar etwas wild, aber die Kunst ist immer der Spiegel des Zeitgefühls, und die Zeit ist allenthalben fieberisch aufgeregt. Die Werke Rode's z. B. sind allerdings schöner, edler, weicher als das besprochene, obschon sie eigentlich denselben Vorzug harmonischer Schönheit der Solostimme und der Begleitung im höchsten Grade besitzen; allein dafür war damals eine andere Zeit, eine andere Stimmung der Völker. Unsere Concert-Symphonie beginnt mit einem mächtigen Allegro in großartiger Form und Anlage; die schroffen Felsen und dichten Waldpartien der kühnen Passagen sind von dem klaren, frischen Silberquell einer schönen Melodie durchzogen, auch fehlt es nicht an Sturm und Kampf der Elemente, den die unterhaltende Cadenz recht gut versinnlichen könnte. Nach einem hier sehr passenden Ruhepunkte folgt das Andante. Der edle Stolz des Themas entwickelt sich bis zu spanischer Hoheit und bis zu dem berauschten Selbstgefühle einer von der seltensten Kraft durchdrungenen Seele. Einer solchen darf aber auch das Liebededürfniß nicht fehlen. Dies Sehnen und Flehen drückt sich höchst anmuthig in dem sanften, in ein ieldenschaftliches Tremolo übergehenden Mittelsatze aus, und kehrt gegen das Ende mit dem Ausdrucke freundlicher Heradlassung und Ueberredungskunst in dem steigenden und fallenden Legato wieder, dann verliert sich das Ganze in eine immer freundlicher werdende Cadenz, und fällt in ein Rondo voll der keckſten Eigenthümlichkeit, aber auch voll der wirksamsten Anmuth und mit großartiger Anlage. Die Behandiung der Geige in dem Werke ist hinsichtlich der Figuren nicht grade neu zu nennen; der gewandte Componist hat die wirkendsten, glänzendsten Formen der größten Violinspieler glücklich und klug benutzt: man begegnet dem großen Lipinski, dem vollendeten Beriot, dem Meister der Grazie Vieuxtemps, dem ausgezeichneten Freunde des Tondichters, Léonard. *) Aber diese Wahrnehmung scheint uns keinen Tadel zu begründen; im Gegentheil wir wollen dem gewandten Künstler gern Dank wissen, der gute fremde Formen so geistreich und eigenthümlich zu verwenden weiß, um so mehr, da wir hier zunächst einen Virtuosen auf einem andern Instrumente vor uns haben. Die Octavensprünge im ersten Satze am Ende des ersten Solo's sind wohl zu kühn, und werden schwerlich gewagt werden. Indeß „stolz will ich den Spanier, wenn auch das Maß zuweilen überläuft!" Ein Grundsatz, der hier in der Kunst gewiß unschädlich sich erweisen wird.

P. L. A.

Neue Ausgaben älterer Werke.

Joh. Seb. Bach, Concert (en Ut majeur) pour deux Clavecins avec deux Violons, Viola et Basse. Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. C. Griepenkerl sen. (Oeuvres complettes, Livr. XII). Partition et Parties. — Leipzig, Peters. Preis 3½ Thlr.

Laut Vorrede ist dieses Concert aller Wahrscheinlichkeit zufolge einige Jahre früher componirt, als das für drei Claviere in D-Moll desselben Meisters. In der That diesem letzteren ein großer Vorgänger, ist es

*) Hr. Léonard hatte bei seiner letzten Anwesenheit in Leipzig die Gefälligkeit, der Redaction und ihren Freunden das Werk zu großer Befriedigung der Zuhörer mit seiner bekannten Meisterschaft vorzutragen. d. Red.

Digitized by Google

als ein gleich bedeutendes Denkmal der geistigen Allgewalt seines Schöpfers zu bezeichnen, eben so eigenthümlich dastehend und unsere Ehrfurcht erweckend durch die tiefsinnigen Combinationen, die es enthält, als unmittelbar wirkend und unser Gemüth erhebend durch die Innigkeit und Reinheit des Gefühlslebens, dem es entsprungen. Das letztere wollen wir vorzüglich auf den zweiten Satz beziehen, einem „Adagio ovvero Largo", wie die Bezeichnung lautet, ein Satz, trefflich durch seinen reichen Inhalt, dabei groß durch seine Einfachheit, die uns den Charakter eines hohen, der Sphäre dieser Welt enteilenden Genius wiederspiegelt, durch dessen Macht uns, wenn nicht die volle Anschauung, so doch die freudige Ahnung einer höheren Welt, die Hoffnung, einst ganz ihr anzugehören, zu Theil wird. — Die beiden anderen Sätze haben ursprünglich keine Bezeichnung, der letzte ist schlechthin „Fuga" benannt. Wir finden nicht für nöthig, durch eine ins Einzelne eingehende Besprechung die Aufmerksamkeit auf sie hinzuleiten. Wem der Name Bach nicht genügt, für den sind auch unsere Worte nicht von Geltung! — Von Seiten der Verlagshandlung und des Herausgebers ist alle Sorgfalt aufgewendet worden, das Werk in einer seiner Vorzüglichkeit entsprechenden Ausstattung vorzuführen. Der Ausgabe hat zwar das Autographum selbst nicht, dafür aber zwei vollständige Abschriften (die erste aus Forkel's Nachlaß, die zweite aus der Sammlung des Hrn. Gleichauf), welche sich gegenseitig ergänzten, und eine unvollständige (im Besitze des Hrn. Rust, nur den ersten Satz ohne die Begleitung des Quartetts enthaltend) zum Grunde gelegen, so daß wohl nicht zu zweifeln ist, das Werk sei in seiner ursprünglichen Reinheit hergestellt. Die Vorrede ist sehr beachtenswerth und stimmt in den Hauptpunkten ganz mit unserer eigenen Ansicht überein.

—l.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

J. Wiegand, Op. 15. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pfte. — Cassel, Luckhardt. 15 Sgr.

Wir erinnerten uns beim Durchspielen dieses Liederheftes unwillkührlich an Spohr's erste und früheste Gesänge. Wir finden hier dieselbe Kindlichkeit, die gleiche Genügsamkeit mit Unbedeutendem, welche bei der Liedcomposition in einer noch nicht allzu lange vorübergegangenen Periode als charakteristische Merkmale hervortreten. Man darf gegen diese Producte nachsichtiger sein, wenn man in Betrachtung zieht, daß die Lyriker jener Zeit in so zahmen Gedanken, so affectlos sich bewegten, daß eine ernste, tiefer empfundene musikalische Darstellung nur als Ironie erschienen wäre. Unsere Lyrik ist in der neuesten Zeit erst zu dem Gipfel ihrer Ausbildung gelangt, sie hat sich durch die Eröffnung eines umfassenden Horizonts von jener süßlichen Tändelei losgesagt, die uns jetzt häufig bei unseren ältern Dichtern unangenehm berührt. Natürlich durften die Musiker dem alten Schiendrian nicht länger fröhnen, es mußten neue Bahnen gebrochen werden. Franz Schubert ging muthig voran, und wir dürfen jetzt viele namhafte Künstler erwähnen, welche ihm folgten und die neugefundene Form mehr und mehr ausbildeten. Auch die weniger selbstständigen Geister oder auch die in der alten Art und Weise aufgewachsenen Künstler schlossen sich dieser Bewegung an, und so erwähnen wir hier, wie auch Spohr den gewohnten Pfad verlassend, im Liede, soviel es ihm gelingen wollte, den neueren Bestrebungen huldigte. Der Componist dieser Lieder hält sich, geflissentlich wie es scheint, vom allem Neuen zurück, und wir sagen es aufrichtig, daß wir erstaunt waren, wie uns so plötzlich beim Durchspielen derselben die liebe alte Zeit mit ihren Schlummerfittigen so milde und lieblich umfächelte. Heraus, heraus aus dem Schlummer! Hinweg mit jener gemüthlichen Empfindelei! Der Componist hat einen großen Fehler in der Behandlung der Texte sich zu Schulden kommen lassen: es genügt ihm, die Melodie zu einem Verse gefunden zu haben, alle übrigen Verse müssen sich der ersten Weise fügen. Uns fällt dabei Vater Zelter ein, welcher alle Verse der Göthe'schen Braut von Corinth auf *eine* Melodie singen ließ. Wenn dieses Verfahren in Bezug auf die lyrischen Gedichte der vergangenen Zeit theilweise Entschuldigung finden darf, so ist es doch für uns fast ganz verwerflich. Hätte der Componist mit Sorgfalt vermieden, die letzten Verse der Strophe ein- oder mehrmal zu wiederholen, die Musik der Lieder würde so kurz geworden sein, daß schon die äußere Nothwendigkeit ihn zum Durchcomponiren antreiben mußte. Um noch einmal die Anhänglichkeit des Componisten an den Altmeister Spohr zu erwähnen, so wollen wir bemerken, daß wir, wäre uns der Name auf dem Titelblatte unbekannt geblieben, jede höchste Wette eingegangen wären, Spohr sei der Verfasser dieser Lieder.

(Schluß folgt.)

Adversaria — Tristia — Curiosa.

(Fortsetzung.)

7.

Wie kommt's, lästerte er ferner einstmalig, daß die Noten je schlechter je theurer werden? Hieß es früher: *Einen Groschen* pro pagina, *zwei* pro folio — —

ſo iſt dieſe gute Zeit, wo gut und ſchlecht gleich theuer war, und alſo ein guter Hausvater gezwungen war, Gutes anzuſchaffen für's halbe Geld — dieſe dumme alte Zeit iſt lange dahin. Nun, ein Vortheil iſt's bei alldem, daß die wahrhaftigen Schönheitswerke p. concurrentiam immer billigee wurden: ruinieen ſich die Sosiae untereinanber, ſo iſt's deſto beſſer für den aemen Cantor, ſeiner Pfennigſammlung haiber.

Aber um wieder auf den beſagten ꝛc. zu kommen — Vor wenigen Jahren noch wae's Sitte, daß ein Lied zu zwei Seiten etwan zwei Groſchen koſtete, auch wohl viere, ſobalb der Soſias ſeinen Schnupfhäslein-Titulum nicht umſonſt zu geben gewillet war. Selbige liedbedruckte Seitenzahi iſt aber neuerbings gar auf 8 gGr., id est 10 Sgr. = Ngr. emporgeſtiegen, foigenbermaßen: pag. 1 Titulus, mit obee ohne Schwanz. — p. 2. 3 weiß, kreibeweiß, wie eine caivinifche Kirche. — p. 4. 5 Inhalt: Res ipsa, breitgebrücket, auch wohl auf Eine paginam zu klecken, wenn's erklecklich wäre... — p. 6. 7 Vide 2. 3, idem per idem — um bem Gedächtniß zu Hülfe zu kommen. — p. 8 Kehrſeite des Tituli, reinlich und in Ehren zu halten, aus Geünben, die dem Verieger einleuchten.

Einen ziemlich plauſibein Geunb meinte der Schwarzgalligte für dieſe Theurung einſt gefunden zu haben, den wir ſeiner Seltſamkeit halber mittheilen. Nicht die allgemeine Theurung, nicht das Sinken des edlen Metalls, nicht die Nothwendigkeit, zahlreiche unnützliche Soſias aufeecht zu erhalten, meinte er, ſei an beſagtem Gebrechen ſchuld, ſondern leblglich gewiſſe Ehren-Principia, genannt: Bedingungen — oder auf beutſch: Honorar-Verhältniſſe. Ee hatte nämlich durch hunbertjäheige ſtatiſtiſche Ueberſchriften das biſſige Reſultat herausgebeacht, daß mit ſteigender Gedanken-Waſſerfluth ganz natuegemäß auch das Honorar geſtiegen ſei. Denn wie bekannt, ſo hat Schiller für ſeine Opera prima nicht ſo viei honoris causa erhalten, als der geringſte ſeiner Commentatoren lucri causa; und bem alten Sebaſtian wären in Erwägung ſeiner ſtaeken Familie gewißlich die Theänen über die Backen gelaufen, wenn er für ſeine Fugen nur einen Theil von dem bekommen, was heut ein geiehrter Profeſſor für eine achtſeitige ſeicherige Vorrede dazu, die Niemanb lieſt, ehrlich erworben hat. Warum nun alſo die ſteigenben Honorare bei ſinkendem Barometer? Das Exempel iſt ſehr einfach: ja wäeen alle Räthſel ſo leicht zu löſen!

Denn ſehet: ein Vateeiandsvertheidiger in officio, d. h. im ewigen Frieben, wo er nichts zu thun hat, und in Ermanglung andeeweiter Beſchäftigung — braucht weit mehr Apanagiam, um die Zeit ſach-, ſtandes- und zeitgemäß todtzuſchlagen, als ein Ochsgenie, das ſich mit himmliſchen Düften nähreet. Eine Baßtuba im Dienſte des alleeheerlichſten Commandeurs aller Knuten hat mehr Zeit übrig in Wirthshäuſeen zu liegen, als Ludovicus Magnus, bem das Wirthshaus verſchloſſen war, weil er jenen Lärmen verleent, in Einſamkeit ſymphoniſch dichtend. Item ein Sperling frißt mehr als eine Nachtigall, der Caſtrat mehr als ein ganzer Mann. Alſo: wer iſt der goldnen Spieße würdiger und benöthigter? Rathet ſelbee: iſt's ber, dee für alle Confeſſionen religiöſen Spectakei ſchmieret ohne an eine zu glauben, oder der in der alten Kirche einſam um's Himmelsbrod flehet? Iſt's der, der aller Welt Lärmen und Unzucht mit tauſend Lohnſold-, Klatſch-Knechten im neuen Babel den lebens-, liebesfatten Hämmlingen in die dürre Seele zu hämmern ſich verpflichtet, oder der, deſſen reines tiefes Herz des Herzens Leidenſchaft, Stolz, Zagen und Untergang empfunden, der Liebe und Tod und Hölle erſchauet und Anderen zum Gedächtniß nachbildet und Titanenleiber meißelt? Don Juan oder Raoul, wem gebührt der Nordſternorben und mithin die entſprechenden Einkünfte? Wem gebührt Goldes Glanz und Silbers Schimmer, dem Apoſtei oder dem Fürſten der deeifachen Krone?

8.

Wenn man's nicht wüßte, daß der Neib aus dir ſpelcht! faßte ihn ſein Freund an eines Tags, da er beſſerer Laune war als gewöhnlich. — Ja freilich, ſchmunzelte er, iſt's der Neid, dee uns Adamiten die Galle gar kocht. Und Neid hege ich übermaßen, ich will es nicht leugnen — Neib gegen die Löwen und Tiger des Tages — um ihee Seelenruhe neib' ich ſie. — Nämlich? fragte ber Andre lächelnd — ſag' aufrichtig, es iſt doch ſo übei nicht, Tags auf der ſammtnen ſanften Faulbank ſchlummernd zu dichten, Abends auf öffentlicher Auſternbank zu ſteanden, Nachts in ſüßer Luſt fein beſtes Theil zu pflegen .... und darum neideſt du ſie. Ja wohl, beſſer beneidet als neiden? — Beſſer? lachte er voll Bitteekelt; beſſer? ich weiß nicht wer vor Gott mehe gilt, ich oder ſie. Aber das weiß ich, wem bei Sammt und Auſtern die Seele ruhig wird und friedig, daß der menſchlicher Rechnung nach wohl zu neiben iſt, ba ihn nichts quält, nichts rütteit, was uns iebelang zermartert. Wohl ihm, der beim Weine die Sorgen erſäuft! er hat ſie nie gefühit, bie unſer einem die Seele ſpalten — alle die hundeettauſend Fragen unb Klagen nach Wahrheit, Seligkeit, Menſchheit, Gottheit haben ihn nicht gerührt, deſſen Seele in ber Luſt bieſer Weit Frieden findet. Deshalb neide ich ſie um ben Feieben, ben ich nicht kenne — — ob ich mit ihnen tauſchen möchte, frage nicht. Aber ob ſie Menſchen, ob ſie Dichter, Künſtler, Gotteskinder heißen dürfen, das darfſt bu wohi fragen. Kann man doch eines ſchönen Frühlings-Morgens gar wohl den Baum, die Roſe, bie Lerche um ihr ſtilles ohnſchmerzliches Leben

Digitized by Google

neiden, ohne daß man darum Baum, Roſe, Lerche würde. Und dieſe drei ſind noch dreitauſend Mal beſſer als jene Baalspfaffen in Purpur, die uns an- und auslachen mögen bis zum jüngſten Tage. Qui rit bien? qui rit le dernier.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Batel, Director der italieniſchen Oper in Paris, hat das Privilegium derſelben an den dortigen Wechſelagenten Vicentini für 300,000 Frcs. verkauft.

— Das Frankfurt. Converſationsblatt ſchreibt: „Fortſchritt. Es beſtätigt ſich, daß der kleine Pianiſt Papendieck die ſiebenjährige Violiniſtin Neruda heirathet. Da die Kindlein in der Muſik ſo frühe Fortſchritte machen, warum nicht auch in der Ehe, die doch das Werk der Harmonie iſt!"

— Dem „Nürnberger Correſpond." wird aus Wien geſchrieben: Der Kindfanatismus, der hier die Grenze des Lächerlichen längſt überſchritten hat, dauert noch immer fort. Eine ſehr gelungene Perſiflage dieſes anwidernden Treibens brachte kürzlich eine Nummer des „Kobold", worin beſonders der Wunſch nach Sperrſitzen zur „Vielka" treffend gegeißelt wurde. — Meyerbeer verläßt uns dieſer Tage, um nach London abzugehen. Sehr zufrieden mit ſeiner Aufnahme in den gaſtlichen Kreiſen Wiens, ſoll er doch durch manche von Kunſtkennern, ſo wie von der deutſchen Preſſe ausgegangene Urtheile über den ſchwankenden Gehalt der Vielka mißliebig berührt ſein. (Ha, ha!)

— In einer ſeiner letzten Nummern ſchreibt das Londoner „Athenaeum": Die deutſche Oper iſt vernichtet worden, indem man die Sänger zwang, Muſik jeden Styls zu ſingen. Man lernte die Noten auswendig, drang aber nicht in den Geiſt ein. Eben ſo wird die engliſche Oper nicht gedeihen, wofern man ein ſolches Syſtem, welches Alles bis aufs Aeußerſte treibt, nicht verwirft."

— Das „Frankfurt. Converſationsblatt" enthält Folgendes: In Berlin wurde in dieſer Zeit von einem ſinnreichen Künſtler eine Wiege conſtruirt, welche durch die Bewegung des Schaukelns die ſchönſten Wiegenlieder ſpielt und zugleich rechts und links einige Taſten eines Doppel-Claviers hat, damit ſich der kleine Wurm bei Zeiten aufs Pianoforteſpiel legen kann und ein etwaiges Genie Gelegenheit findet, ſich ſeiner Umgebung ſofort zu offenbaren.

— Die „Sonntagsblätter" ſchreiben: Ein amerikaniſches Blatt ſchreibt in ſeinen Verzückungen über den Clavierſpieler Hrn. Leop. v. Meyer, daß er den Niagarabonner in ſeinem Spiele darſtelle; der Clavierſpieler Liſzt wird dagegen in einem deutſchen Blatte ein Taſtenjupiter genannt. Wunderbare Uebereinſtimmung zweier Welttheile über ſo wichtige Perſönlichkeiten!

— Der kürzlich in dieſ. Bl. erwähnte Pianiſt Schad concertirt jetzt in Gotha, Meiningen ꝛc. und findet Beifall.

— In Leipzig wird eine neue Oper vom Hofmuſikus Ferd. Brandenburg in Rudolſtadt: Die Belagerung von Solothurn, Text von Wilh. Gerſtel, einſtudirt, und ſoll nach Oſtern zur Aufführung kommen.

— Am 21ſten Febr. veranſtaltete Sigmund Goldſchmidt in Paris zum Beſten des deutſchen Hülfsvereins in dem Pleyel'ſchen Salon ein Concert, deſſen Reinertrag 3000 Frcs. betrug. — Nebſt anderen mit Beifall aufgenommenen Pieces zeichnete ſich eine neue Phantaſie vom Concertveranſtalter über Themas aus der Oper „Don Pasquale" aus, welche Furore machte.

— Der König von Baiern, ſchreibt die Deutſche Allg. Zeitung, will Gluck auf dem Odeonsplatze in München ein Denkmal errichten laſſen.

— Der Muſikdir. Graedner in Kiel hat für ſein Oratorium „David" vom König von Dänemark einen Brillantring erhalten.

Paris. Im dritten Concerte des Conſervatoriums wurde dem jungen, funfzehnjährigen, ſehr wackeren Violinſpieler, Theodor Piris, die Ehre zu Theil, ſich vor dem dort verſammelten Publicum in einem Concert von Beriot hören zu laſſen. Dieſe Auszeichnung, wonach alle einheimiſchen, ſo wie alle fremden Virtuoſen ſtreben, die indeß ſelten einem derſelben geſtattet wird, und wobei es erforderlich iſt, daß man ſich ſchriftlich an das Comité de la Société des Concerts wende, wurde dem jungen Th. Piris ohne dieſe Formalität offerirt. Habeneck, welcher ihn einige Zeit vorher gehört und Gefallen an ſeinem Talente gefunden hatte, lud ihn von ſelbſt ein, ſich dort hören zu laſſen. Ein ſchöner Ton, eine hübſche Bogenführung, ein einfacher natürlicher Geſang und eine Reinheit, welche nur ſelten dem geübten Ohre etwas zu wünſchen übrig läßt, ſind die Haupteigenſchaften dieſes jungen Künſtlers, deſſen muſikaliſche Erziehung dem Prager Conſervatorium zur großen Ehre gereicht. Vor wenigen Tagen erhielt Th. Piris einen ſehr ſchmeichelhaften Brief vom Comité dieſes Kunſtvereins, begleitet von einer ſilbernen Medaille mit folgenden Inſchriften: auf der einen Seite ſteht Conservatoire royal de Musique, auf der anderen: Société des Concerts fondée en 1828, und auf dem Rande der Medaille: à Mr. Theodor Pixis 1847.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritiſcher Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztſchr. f. Muſ. Nr. 3.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 25.

Sechsundzwanzigster Band. Den 26. März 1847.

Kolumbus. — Ueber musik. Recensionen. — Kleine Zeitung.

Kolumbus,
oder die Entdeckung der neuen Welt.

Symphonistische Ode in 4 Abtheilungen,
componirt von
Félicien David.

Zum ersten Mal aufgeführt im Pariser Conservatorium, am 7ten März 1847.

1ste Abtheilung. Die Abfahrt.

Einleitung. Andante maestoso $\frac{4}{4}$ B-Dur. Contrabaß und Violoncell setzen mit einer einfachen Figur ein, die von anderen Instrumenten aufgenommen wird. Ernste, majestätische Accorde deuten auf die unermeßliche Weite, Nebenfiguren auf den Wellenschlag des Meeres.

Declamation. In zwei siebenzeiligen Strophen, während einer leisen durchgehaltenen Wellenfigurirung der Violoncelle, wird dem unerforschten Ocean verkündet, der Zeitpunkt sei gekommen, da der Schleier, der seine Geheimnisse verberge, endlich gelüftet werden solle. Ein kühner Geist hat in erhabenen Träumen die fernen Gestade eines unbekannten Welttheils geahnet; Kolumbus, der ruhmdürstige Seefahrer, wird von Hispaniens Küsten aus die gefährliche Fahrt unternehmen und ihre Wagnisse bestehen. Vergebens werden sich wider ihn die Elemente verschwören; festen Muths verfolgt er sein Vorhaben, unverwandt den Blick nach jener Himmelsgegend gerichtet, wo ihm seine hohe Ahnung das Ziel verhieß.

Monolog des Kolumbus. Recitativ. In dem harmonischen Gemurmel der Meereswogen erkennt er die Stimmen jener Geister der Verheißung, die ihn so manche Nacht aus dem Schlaf geweckt. Sie rufen unablässig; die Stunde des raschen Entschlusses hat geschlagen. Er gehorcht.

Arie. B-Dur $\frac{4}{4}$ Tact. Lebendig wird's in den Lüften und auf dem Wasser; die Wimpel wehen. Vorwärts! So ist des Himmels Gebot. Auf bezwungenem Meeresgrund soll der Seemann die Krone der Unsterblichkeit erkämpfen. Schön ist in Pracht und Herrlichkeit das Land, wo Gold strömt, und unter erfrischendem Nachthau perlende Thäler balsamische Blüthendüfte aushauchen. Auf denn, Freunde! dort ist das Ziel. — Barrarolenartig in Melodie und Rhythmus, die Modulationen der ersten Absätze gewohnterweise auf beibehaltenem Grundton und Quinte ruhend.

Kolumbus und seine Gefährten. Solo und Chor in F-Dur. Kolumbus fordert von seinen Begleitern den Eid der Treue, und verheißt ihnen nach vollbrachter That herrliche Tage und unsterblichen Ruhm. Diese schwören, stimmen mit kurzen Zwischensätzen in das Solo ein, und schließen mit einem längeren lebendigen Chor voll Muth und Hoffnung; kräftig und wirksam, besonders in der Unisonostelle: Du kühner Geist ꝛc. Der drauf folgende Satz im $\frac{4}{4}$ Tact hat lebendigen Rhythmus und hebt sich gegen den vorhergehenden breiteren Rhythmus gut ab.

Declamation. Während die Seefahrer frohlockend zur Abfahrt sich anschicken, stehen am Ufer die Frauen, den feuchten Blick gerichtet auf die unendliche Wasserwüste, auf welcher bald die verwegenen Segler ihren Augen entschwinden werden.

Digitized by Google

Zwiſchenſatz, kurz und lebendig, Schmerz und Angſt ausdrückend.

Declamation. Dort eilt die junge Braut heran und, den Fuß von der ſchäumenden Woge benetzt, nimmt ſie vom Geliebten den langen, ſchmerzlichen Abſchied.

Fernando und Elvira. Romanze als Duett, A-Moll, voll Anmuth und ſanfter Trauer. — Er: Lebe wohl, Geliebte; ich kehre wieder und bringe reiche Gaben dir. Stets wird dein Bild mich begleiten; bleib, wie ich, unſerer Liebe treu. — Sie: Laß Hiſpaniens Herrſcher Gold und Demant; mir deine Liebe, den köſtlichſten Schatz. Bleib du, wie ich, nur unſerem Bunde treu. — Zuſammen. Dur. Einſt werden wir vereint, und oft noch in ſtiller Stunde unter Palmen ruhend, in linden Abendlüften unſeres Glücks uns freuen. Ja, hier am Strande, wo wir zum Abſchied den Liebeskuß wechſeln, wird auch vom alten Saracenenthurm herab der Heimkehr glückliche Stunde ſchlagen. Lebe wohl! —

Am Schluß dieſes lieblichen Duettchens ertönt ein ſtarker Schlag der großen Trommel, der Signalſchuß. Der Schmerz der Trennung und die heimlichen Schauer der verwegenen Seefahrer werden durch einige unheimliche Wolfsſchluchtaccorde unheilverkündend ausgedrückt, worauf das erſte Duettmotiv A-Moll wieder ertönt.

Abfahrt. Satz der Blechinſtrumente, Siegesfanfare B-Dur; ſchöne Steigerung und gewaltige Wirkung. Mit den dumpfen Kanonenſchlägen der großen Trommel und der gellenden Schiffspfeife (Einſätze der Pickelflöte in der Oberdominante) wirklich das Bild einer majeſtätiſch dahinſegelnden Flotte. Eine der wirkſamſten Nummern.

Declamation. Der Donnergruß des Geſchützes ertönt auf Schiff und Wall. Das Zeichen iſt gegeben, und die ſcheidenden Brüder mit feuchtem Blick verfolgend, ruft das Volk den Schutz und Segen des Himmels auf ſie herab.

Gebet des Volks am Ufer. Chor; erſter Satz B-Moll $\frac{4}{4}$ Adagio, langſam und feierlich; zweiter Satz B-Dur $\frac{6}{8}$, ſanft und lieblich, das vom Sopran eingeführte Motiv vom Tenor imitirt ꝛc.; ſchließt friedlich hoffend, während am Schluſſe, ein guter Gegenſatz, von den fernen Schiffen herüber der heitere und lebendige Geſang der Seeleute erſchallt, nämlich der obige

Chor der Matroſen, der immer leiſer wird, bald nur in einzelnen abgeriſſenen Sätzen ertönt und endlich ganz verhallt; worauf ein Tuttiaccord B-Dur fortissimo den Schluß des erſten Theils herbeiführt.

(Fortſetzung folgt.)

Ueber muſikaliſche Recenſionen.

Von

Franz Brendel.

Veranlaßt durch den in Nr. 19—24 dieſ. Bl. unter obigem Titel mitgetheilten Aufſatz von Hrn. Julius Schäffer, ergreife ich daſſelbe Thema, um ausführlicher und in poſitiverer Weiſe, als es in Anmerkungen geſchehen konnte, die fraglichen Sätze zu erörtern. Unterſuchungen über die Aufgabe, den Standpunkt, das Ziel der Kritik im Allgemeinen, über die Angemeſſenheit ihrer Leiſtungen im Vergleich zu den an ſie zu ſtellenden Forderungen im Beſonderen, ſind ſo wichtig, daß es wohl der Mühe lohnt, nicht blos nach der Erreichung des als wahr Erkannten praktiſch zu ſtreben, ſondern auch in abſtracter Betrachtung daſſelbe zu entwickeln und zu begründen. Außerdem iſt es an der Zeit, die ſich immer gleichbleibenden Vorwürfe, welche der muſikaliſchen Kritik faſt von ihren erſten Lebensäußerungen an bis herab auf die Gegenwart wiederholt von einigen Seiten gemacht werden, einmal näher ins Auge zu faſſen. Mehrere Mißverſtändniſſe, nie einer näheren Unterſuchung unterworfen, harren ihrer Erledigung; allgemeine Sprüchelchen, ſtets wiederholt und als Loſungswort benutzt, wenn es galt, gegen die Kritik in Kampf zu ziehen, nie aber in ihrer Berechtigung unterſucht, verdienen endlich eine Zurückweiſung. So bot mir der oben erwähnte Aufſatz willkommene Veranlaſſung, Allgemeineres zur Sprache zu bringen, um ſo mehr, als die muſikaliſche Kritik wohl ſelten eine ſo heftige Anfeindung erlitten hat. Auch ein Act der Gerechtigkeit ſchien es mir, jenen Aufſatz — abgeſehen von der beſonderen Beſtimmung deſſelben — nicht zurückzuweiſen. Es iſt in dieſ. Bl. im Intereſſe der Sache gegen einzelne künſtleriſche Leiſtungen oft ein ſtrenger Tadel ausgeſprochen worden; wir mochten uns nicht zurückziehen, als gleichfalls im Intereſſe der Sache, einmal die Kritik ſelbſt vor den Richterſtuhl berufen wurde, und ein Kampf, weniger zwar, wie es ſcheint, gegen die Kritik in dieſ. Bl., aber doch eben ſo wenig ausſchließlich nur gegen Andere, begonnen wurde. Es gilt jetzt, die Anklagepunkte ſcharf ins Auge zu faſſen. Kann die Kritik den Tadel zurückweiſen, — um ſo beſſer; es werden dann mit einem Male eine Menge von Widerſprüchen erledigt, es wird ein Fortſchritt in ihrer Wirkſamkeit begründet ſein; zeigt ſich, daß einzelne Leiſtungen und Beſtrebungen den Tadel verdienen, ſo mögen ſie denſelben beherzigen, und nach dem Beſſeren ſtreben. Abgeſehen von alle dem, ſo wird in der Gegenwart die Frage nach der Aufgabe und den Standpunkt der muſikaliſchen Kritik, die Frage nach der Steigerung, welche dieſelbe erfahren muß, immer ſchärfer angeregt, mehrere Stimmen erheben ſich, ſich mit

uns — ausgesprochen oder nicht ausgesprochen — vereinigend, das, was ich in meinem Programm (Bd. 22, Nr. 1 u. 2) als Ziel bezeichnete, was auch unser geehrter Mitarbeiter aufs Neue als Forderung aufstellt, mehr und mehr geltend zu machen. Endlich auch schweigen die Stimmen von draußen Stehenden, welche der Tonkunst Ausschließlichkeit, Mangel an Sympathie für gemeinschaftliches Streben, insbesondere Unzugänglichkeit für die Bildung der Zeit, Zurückgebliebenheit hinter den Forderungen der allgemeinen Intelligenz tadelnd entgegen halten, keineswegs, und die musikalische Journalistik erhält davon ihr gebührend Theil.

Betrachten wir daher den Weg, welchen die Kritik bis jetzt zurückgelegt hat, betrachten wir, was sie geleistet, was sie zu wünschen übrig gelassen, betrachten wir die Stellung derselben zu Kunst und Künstlern, um aus einer so gewonnenen Gesammtanschauung ungerechte Beschuldigungen zurückzuweisen, gerechte anzuerkennen, Zweifelhaftes festzustellen.

Ich nehme meinen Ausgangspunkt von meinem Programm, da ich in demselben die Kritik schon in den Hauptstadien ihrer Entwicklung verfolgt habe. Das dort Gegebene voraussetzend, aber für den gegenwärtigen Zweck näher bestimmend, wird es nur darauf ankommen, die daraus sich ergebenden Consequenzen hervorzuheben, um über die streitigen Punkte schnell orientirt zu sein, und die angeregten Fragen dieser Gesammtauffassung entsprechend zu entscheiden.

In dem Programm habe ich nachgewiesen, wie die Kritik, was die Aufgabe und den Standpunkt derselben betrifft, aus der Kunst selbst resultirt, und mit derselben fortschreitend, gleiche Phasen durchlebt, nur mit der Einschränkung, daß sie erst zu einer Zeit auftrat, wo die Kunst schon eine ihrer Hauptepochen zurückgelegt hatte. Die Kritik ist, so wie die gesammte Kunstwissenschaft, anfangs Schülerin der Kunst, und es ist darum das spätere Auftreten derselben ein durch innere Nothwendigkeit Gebotenes. Nur nachdem die Kunst schon sich in sich consolidirt, und eine ihrer Hauptstufen zum Abschluß gebracht hat, nachdem sie so schon für die Betrachtung ein vorläufig abgeschlossenes Ganze darbietet, ist es der Wissenschaft möglich für sich eine feste Grundlage zu gewinnen. Insbesondere aber mußte die Tonkunst, die ihr Gebäude nur auf einer von Mathematik und Physik gegebenen Basis errichten, die in ihrer geistigen Bedeutung nur an technischen Combinationen erscheinen kann, schon die Stufe der Meisterschaft in diesen ihren Elementen erreicht haben, bevor die Betrachtung eine sichere Grundlage gewinnen, und an höhere Bestrebungen auf kritischem Gebiet gedacht werden konnte. Wir erblicken deshalb die Theorie zuerst und vorzugsweise in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts cultivirt, als durch Seb. Bach ein Abschluß der ersten großen Kunstrichtung erreicht war, und das, dieser ersten Kunststufe angehörige, Gebiet in die Vergangenheit zurückzutreten begann. Wie in den Compositionen jener Zeit der Verstand überwiegend hervortritt, und bei aller Tiefe der Empfindung, die unter den strengeren Formen hervorbricht, doch als vorwaltend sich kundgiebt, so ist es auch ein überwiegend verständiges Erkennen, was als Eigenthümlichkeit der Kritik und Wissenschaft sich darstellt.

Mit dem Eintritt der Periode des schönen Styls *), mit der Entfesselung der lange zurückgedrängten, rein menschlichen Empfindung, mit der Emancipation des Herzens in Poesie und Kunst nahm auch die Kritik eine freiere Wendung, verlegte jetzt den Schauplatz ihres Thuns in das subjective Innere, und es galt nun, in dieses hinabzusteigen, dem, was das Kunstwerk hier erweckt hatte, zu lauschen, und ein treues Bild desselben in seiner Wirkung auf den Hörer hinzustellen. Jetzt trat die Zeit ein, wo eigentlicher Kunstgenuß möglich zu werden, wo der Cultus des Genius den religiösen Cultus zu verdrängen begann, die Zeit, wo die frühere, vorzugsweise von religiösen Gefühlen bewegte Brust künstlerischen Stimmungen sich öffnete, so daß man in dem Schwärmen der Empfindung und Phantasie, in dem Enthusiasmus des Herzens zum äußersten Gegensatz zu der vorangegangenen Zeit gelangte. Der Vorzug der Kritik dieses Standpunktes war, daß die Seite der Empfindung nicht blos mehr und mehr zum Bewußtsein gelangte, sondern auch in ihrer tiefen Berechtigung erkannt, und das Kunstwerk schon als der Ausfluß einer harmonischen Thätigkeit aller Seelenkräfte empfunden wurde, — eine Einsicht, sehr verschieden von jenen dürftigen Bestimmungen der früheren Verstandesthätigkeit; — der Mangel jedoch, daß von der inneren Nothwendigkeit in der Entwicklung der Kunst, von dem tiefen Zusammenhang und der inneren Verkettung aller Erscheinungen kaum eine Ahnung aufdämmerte, und so die Vereinzelung der Individuen förmlich als Princip anerkannt werden konnte. Alle die großen Thatsachen unserer Kunstgeschichte, alle die Männer, welche wir jetzt als Träger des fortschreitenden Geistes in der Tonkunst erkennen, standen völlig vereinzelt, und ihre Leistungen wurden als etwas rein Zufälliges, was auch anders hätte kommen können, betrachtet. Selbst der Fortschritt der gleichzeitigen Tonkunst und das Streben derselben, dem Geiste des neuen Jahrhunderts innerhalb dieses Gebietes Bahn zu brechen, mußte als bloße Neuerungslust erscheinen, als ein willkührliches Hinausschreiten über für unumstößlich gehaltene Schranken. Man begriff noch

*) Vergl. meinen Aufsatz über die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Deutschland und Italien, Band XXVI., Nr. 43—50.

Digitized by Google

nicht die Consequenz geschichtlicher Entwicklung, und so mußte auch die Betrachtung einer objectiven Grundlage baar und verlustig sein. Dieser Standpunkt hat sich erhalten und gegolten bis herab auf die neueste Zeit; alle später auftretenden Erscheinungen auf dem Gebiet der Kritik haben ihn im Wesentlichen nicht verlassen, und noch in der Gegenwart hat er zahlreiche Vertreter, Vertreter, welche zur Zeit noch gar nicht ahnen, daß eine Kunstbetrachtung ganz anderer Art sich geltend zu machen begonnen hat. Nur Umbildungen innerhalb jenes Standpunktes haben uns die späteren Jahrzehnte dieses Jahrhunderts gezeigt; der Fortschritt bestand allein darin, daß moderne Persönlichkeiten mit modernerer Empfindungsweise den späteren Umbildungen der Kunst folgten, und mit ihrer Sympathie begleiteten.

Die Aufgabe der Neuzeit habe ich schon früher mehrfach entwickelt; Dr. Krüger hat in dies. Bl. auf dasselbe Ziel hingearbeitet; auch unser Verf. deutet den von mir bezeichneten Weg an. Wir müssen die Kunstentwicklung als ein großes Ganze in ihrer innern Gesetzmäßigkeit und Nothwendigkeit erfassen, und hieraus die Gegenwart und die hervorragenden Erscheinungen derselben begreifen; unsere Kritik muß in dem vom Vf. bezeichneten Sinne eine historische sein, und zugleich auf diese Weise eine objective Grundlage und einen wissenschaftlichen Hintergrund erhalten. Hat die Kritik diesen Punkt erreicht, so erhebt sie sich zur Selbstständigkeit, sie ist schöpferisch wie die Kunst, denn ihr Wesen ist das Schaffen im Reiche des Gedankens. Zugleich tritt sie allen übrigen geistigen Bestrebungen der Zeit ebenbürtig auf, und widerlegt thatsächlich jene von Gegnern so oft gemachten Beschuldigungen, daß sie sich nicht aus dem Handwerksmäßigen herauszufinden wisse, und für draußen Stehende bedeutungslos sei. Die Resultate der modernen Wissenschaft müssen eben so sehr gegenwärtig auf musikalischem Gebiet sich bethätigen, wie vor einem halben Jahrhundert, als die damaligen Bewegungen einen Aufschwung durch Rochlitz, Reichardt und einige A. hervorriefen. Es ist mir erfreulich zu bemerken, wie eine solche Betrachtungsweise immer mehr als Ziel erkannt wird, und Gleichgesinnte zu gemeinschaftlichem Streben sich vereinigen, — so der geistreiche Kreis junger Tonkünstler in Halle, welchem der Hr. Verf. angehört, so Ernst Kossak in Berlin.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Hamburg. Das zweite und letzte diesjährige philharmonische Concert in Hamburg war außerordentlich gefüllt. Die ältesten Besucher dieses Instituts erinnern sich nicht, je den Saal so voll gesehen zu haben. In den Nebensälen drängte man sich nicht weniger als im Hauptsaal, ein erneuter Beweis, daß diese Concerte im Publicum tief Wurzel gefaßt, und namentlich neuerdings sehr an Popularität gewonnen haben. Das Concert wurde durch die Jupitersymphonie Mozart's eröffnet, und beschlossen durch Comala von Gade. Die Symphonie wurde sehr gut executirt, Gade's Composition sprach weniger an. Von Solovorträgen hörten wir 1) großes Concert für Cello, H-Moll, 2) Souvenir de la Hollande, beides componirt von Carl Schuberth, und 3) Arie aus „die Puritaner" von Frl. Beer. Schuberth hat durch sein meisterhaftes Spiel das Auditorium im eigentlichen Sinne des Worts electrisirt; er wurde mehrmals durch lebhaftes Bravorufen unterbrochen, und am Schlusse durch den rauschendsten und anhaltendsten Beifall gekrönt. — „Der Förster" von Flotow ist mit Beifall gegeben, würde aber mehr gemacht haben, wenn die Ausführung besser gewesen, und der so nahe bevorstehende Abgang der jetzigen Direction nicht störend in den Weg getreten. — So eben lese ich, daß noch ein drittes philharmonisches Concert stattfinden wird. —

— Im Januar wurde bei der Abtheilung 's Gravenhage des „Niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst" aufgeführt: Mozart's Requiem, drei Lieder von Fesca, und der 145ste Psalm von Verhulst; im Februar: der 2te Theil von Hiller's Zerstörung Jerusalems, Floris von Verhulst, und Mozart's Don Juan. Am 23sten d. M. feierte die Abtheilung Rotterdam ein Musikfest, bei dem Mendelssohn's 95ster Psalm, und Haydn's Jahreszeiten zur Aufführung kamen. Alles mit außerordentlichem Beifall. —

Leipzig. Unsere Primadonna, Fräul. Mayer, die Jahre ihres Engagements hindurch ein Liebling des hiesigen Publicums, hat ihre Entlassung genommen. Man sagt, in der letzten Zeit wiederholt eingetretene Stimmunpäßlichkeit und der Unmuth, ihren Pflichten nicht so nachkommen zu können, wie sie es wünschte, habe sie zu diesem Schritt veranlaßt. Vor ihrer Abreise von Leipzig wird Fräul. Mayer noch im Paulus, der am Charfreitag zur Aufführung kommt, singen.

— In der „Abendzeitung" werden Mozart's Symphonien nicht eigentliche Seelenergüsse, sondern mehr Concertstücke in edel ausgeprägter Form genannt, bei denen es dem Componisten weniger um Fülle und Tiefe der Gedanken zu thun sei!?

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 26.

Den 29 März 1847.

Kolumbus (Forts.) — Ueber musikal. Recensionen (Forts.) — Liederschau (Schluß). — Adversaria etc. (Schluß). — Aus Weimar. — Kleine Zeitung.

Kolumbus.

(Fortsetzung.)

2te Abtheilung. Eine Nacht unter tropischem Himmel.

Declamation. Auf dem unermeßlichen Meere liegt Nacht. Die Lüfte ruhen, die Schiffe umgiebt lautlose Stille, und über den schlummernden Gewässern wölbt sich das sternfunkelnde Himmelszelt. Dies alles vortrefflich geschildert im folgenden

Orchestersatz, $\frac{2}{4}$ Tact A-Dur. Höchst malerisch. Die Harfentöne zu den Accorden der Flöten und Oboen von magischer Wirkung. In der Stelle der heitern Nacht ertönt melancholisch das

Lied des Schiffsjungen, A-Moll $\frac{2}{4}$ Tact, zwei Strophen. Das Meer mein Vaterland, am Bord mein Haus. Hier mein Leben, und einst mein Tod. Nur immer vorwärts in die unbekannte Ferne! Dem Verwaisten ist sanft und liebend das Meer .... Bitter ist das Dasein dem Elternlosen, den nie daheim liebkoste der Mutter Blick und Wort. Vorwärts denn in die Fremde! Sanft und liebend ist dem Verwaisten das Meer. — Diese einfache Klage, musikalisch schön gefärbt, hat, von einer lieblichen Knabenstimme vorgetragen, etwas unaussprechlich Wehmüthiges. Lieblich ist der Rückgang des zweiten Theils der Strophe C-Dur durch Accorde der ersten und zweiten Stufe ohne Dominantenaccord nach A-Moll (Melodie c, d, a). Am Schluß verkündet eine rasch wiederkehrende aufbrausende Figur der Violoncelle ein Aufsprudeln im Meer, und es tauchen hervor die

Geister des Oceans. Auf wortlosen Tönen wiegen sich auf und nieder Sopran und Alt in wellenartiger Figur, A-Dur $\frac{4}{4}$ Tact, den abwechselnd wieder einsetzenden Violoncells nachmodulirend. Bald verhallen die geheimnißvoll phantastischen Töne, wie vom Winde dahingetragen, und sanft erhebt sich der

Chor der Seefahrer. Durch die lautlose Stille ertönen die Stimmen unsichtbarer Mächte, und es vermählen mit den fernen Weltenharmonien die Meergeister ihre aufsteigenden Hymnen. Auf dem ruhenden Wasserspiegel, im Glanz der heiteren Nacht, ergießen ihr sanftes Licht die hellen Himmelssterne. Seid uns gegrüßt, ihr freundlichen Genien, singet fort und fort den Sphärensang, der die tropischen Nachte verherrlicht, den Himmel und Meer entsenden dem Weltall.

Dieser Chor geht aus D-Dur $\frac{4}{4}$ Tact. Bei den Worten „Seid uns gegrüßt" fällt er in G $\frac{4}{4}$ Tact und vereinigt sich mit den wiedereintretenden Stimmen der Oceaniden zu einem Doppelchor, die Grundaccorde leise anschlagend zum figurirten Gesang der letzteren. Eine der schönsten und originellsten Nummern des ganzen Werks.

Die Wache: Seebild. Träumerei und Ballade mit Chor.

Träumerei. C-Moll $\frac{6}{8}$ Takt, barcaroienartig. Fernando gedenkt der fernen Liebe mit Sehnsucht, und fordert die Freunde auf, durch vaterländischen Gesang seinen Schmerz zu lindern.

Ballade G-Moll $\frac{2}{4}$ Tact. Seemann. Theresa, die acme Maid, war schön wie ein duftender Jasmin; wohl trug sie in der Hand den Rosenkranz, doch weder Demantschmuck noch Mantille. — Chor wiederholt. — Ein Rittersmann, reich angethan, der buhlte um ihre

Gunſt. Da kam, gar einfach angethan, ein ſchmucker junger Edelknapp, dem reichte ſie die Hand. — Chor wiederholt. — Dieſe Strophen abwechſelnd mit Fernando's Klage unter Kaſtagnetten-Begleitung. Einfach und alterthümlich im Rhythmus. Das Unbeſtimmte des Ritornells morendo, der Situation wohl angemeſſen.

Trinkchor der Matroſen. C-Dur $\frac{2}{4}$ Tact. Herrlich iſt's, am Steuer vereint der fernen Fahrten gedenken bei feurigem ſpaniſchen Wein. Der giebt uns unſeren Himmel wieder und unſere Heimath. Auf Irrfahrten ſuchen wir ein verheißenes Paradies. Doch finden wir dort die Rebe nicht: dann auf! Freunde, und zurück nach Hiſpaniens geſegneten Gauen, und freuen uns der Heimath bei feurigem vaterländiſchen Wein! — Volksthümlich und friſch im Rhythmus; der volle Accord der zweiten Stufe ſtatt des der fünften vor dem Quintabſatz ausgehalten, von guter Wirkung.

Declamation. Doch kaum hat in dieſer fernen Weltgegend zum erſten Mal ſolcher Rundgeſang ertönt, ſo verfinſtert ſich der Himmel, und droben am Maſtes-wipfel wehen ängſtlich die Wimpeln.

Orcheſterſatz. Nahender Sturm. Einzelne abgeriſſene Accorde des Trinkchors, vom Orcheſter aufgenommen, verhallen vor dem zunehmenden Tremolo.

Chor. C-Moll. Im Sturmſchritt eilt der Wind über's Meer. Die Wogen brauſen, Blitze ziſchen, der Donner hallt. Weh!

Ausbruch des Orkans, mit Nachahmung der tobenden Elemente, des pfeifenden Tauwerks und namentlich des Anſchmetterns der am Schiff zerſtiebenden Wogen, durch einen Schlag der großen Trommel und langes Aneinanderſtreichen der Becken. Mitten in dieſem wilden Aufruhr ertönt das

Gebet der Matroſen, ihr Flehen zur Mutter Gottes, Des-Dur, wohin das Orcheſter bis dahin moducirte. Allmählig hat ſich der Sturm beſänftigt; hin und wieder nur läßt ſich ein fernes Grollen der Becken vernehmen in die heiteren Accorde der Blasinſtrumente hinein; die friedliche Bewegung im $\frac{2}{4}$ Tact ſiegt, und bald hat ſich ungetrübte Ruhe eingeſtellt. Planiſſimo tritt dann das Motiv des Trinkchors theilweiſe wieder hervor, bis endlich der Chor friſch und kräftig vom Schiffsvolk wieder angeſtimmt wird, womit der zweite Theil ſchließt.

(Fortſetzung folgt.)

Ueber muſikaliſche Recenſionen.

(Fortſetzung.)

Die muſikaliſche Kritik hat in geſetzmäßiger Entwicklung einen ſtufenweiſen Gang verfolgt, hat jedem derſelben entſprechend ihre Aufgabe und den Zielpunkt ihres Strebens verſchieden erkannt, und ſo allmählig zu einem univerſelleren Bewußtſein ſich herausgearbeitet. Dies iſt die Einſicht, welche wir gewinnen mußten, um zu einer Erörterung der von unſerem Vf. ausgeſprochenen Beſchuldigungen übergehen zu können; dies iſt das Princip, welches wir unſerer Betrachtung zu Grund legen. Bald wird ſich ergeben, wie die Verkennung deſſelben ein Hauptgrund ungerechter Beſchuldigungen geworden iſt, und wie gar Vieles in einem anderen Lichte erſcheint, wenn wir hieran feſthalten.

Wenden wir uns zu den nächſten Folgerungen, welche ſich aus den aufgeſtellten Sätzen ergeben, ſo erhellt, daß es für die Kritik eine Unmöglichkeit geweſen wäre, ſchon früher das zu leiſten, was der Hr. Vf. fordert, daß es eine Ungerechtigkeit iſt, das kaum erſt Begonnene ſchon fertig zu verlangen, daß es in Wahrheit heißen würde, mit dem Ende anzufangen, wenn die Beſtimmungen des Hrn. Vf. gelten ſollten. Die Aufgabe der Kritik war es, das zu begründen und möglich zu machen, was jetzt als höheres Ziel ſich ergeben hat. Wenn im vorigen Jahrhundert Leſſing und Winkelmann Poeſie und Malerei verherrlichen konnten, ſo hatten ſie nicht allein vielfache Vorarbeiten der Alten, welche ſich ihnen zur Benutzuug darboten, ſie hatten Künſte vor ſich, welche eine vielhundert-, ja mehr als tauſendjährige Entwicklung durchlaufen hatten, und bis auf einen gewiſſen Punkt abgeſchloſſen waren. Daß die Tonkunſt nicht ſolche Männer aufzeigen konnte, hatte ſeinen Grund darin, daß ſie noch in der Mitte ihrer Ausbildung ihrem Höhepunkt erſt entgegenſtrebte, und bei weitem nicht ein ſo reiches Material der Betrachtung darbot, überhaupt aber als jüngſte, als neueſte, zur Trägerin des Geiſtes gewordene Kunſt noch keineswegs in die nöthige Entfernung gerückt war, und noch viel zu ſehr die tägliche Lebensumgebung bildete, um die auf ſie gerichteten Blicke nicht zu verwirren. Haben doch erſt die letzten funfzig Jahre jene Erfahrungen geſammelt, welche der Forſchung allein die erforderliche Fülle des Materials darbieten können. In allen Sphären zwar, in allen Richtungen, welche gleichzeitig den Zeitgeiſt zur Erſcheinung bringen, äußert ſich mehr oder weniger daſſelbe Princip, und ſo beſitzt auch die Tonkunſt des vorigen Jahrhunderts einen Leſſing, ſie beſitzt ihn in Gluck, aber der Eigenthümlichkeit der muſikaliſchen Entwicklung gemäß nicht überwiegend auf kritiſchem Gebiet thätig und philoſophirend, ſondern künſtleriſch ſchaffend. Unſere Tonkunſt befand ſich auf naturaliſti-

Digitized by Google

schem Boden, sie war etwas rein Naturwüchsiges, und je sicherer und instinctmäßiger, je weniger durch Zweifel beirrt sie ihren Weg verfolgte, um so beschränkter war auch der Kreis, in welchem die Kritik ihre Thätigkeit entfaltete, um so unselbstständiger mußte dieselbe sein. Auch das Beispiel der Poesie paßt nicht. Italiener, Spanier, Engländer, Franzosen hatten auf diesem Gebiet ihre classischen Epochen durchlebt, und alles, was jenen Nationen überhaupt und zu jenen Zeiten insbesondere an geistigen Schätzen gegeben war, hatte darin seine Verklärung gefunden. In allen Gattungen der Poesie war schon das relativ Höchste erreicht worden, und es kam nur darauf an, Deutschland zu gleicher Erhebung zu begeistern, und ein deutsche Poesie zu schaffen. Unsere Poesie ist daher durch Kritik vermittelt; Göthe hatte Lessing und Winkelmann, Schiller Kant, Jean Paul alle die Genannten zur Voraussetzung; für die Kritik aber bildeten jene früheren classischen Leistungen der neueren europäischen Nationen die Grundlage, und sie konnte von dort ihren Ausgangspunkt nehmen. Von alledem war in Bezug auf Tonkunst nicht die Rede; die letztere hatte ja das Größte zum Theil noch zu erfinden, und so war natürlich in Folge dieser geschichtlichen Bedingungen der Kritik auf poetischem Gebiet ein bei weitem größerer Spielraum gegeben, als auf musikalischem. Unser Vf. ist ungerecht, wenn er die Leistungen der musikalischen Kritik in Hinblick auf Lessing zurücksetzt. Die höhere Thätigkeit derselben beginnt ganz eigentlich erst später. Abgesehen von der schon vorhin bezeichneten umfassenderen Aufgabe derselben in der Gegenwart der gesammten Kunst gegenüber, tritt sie jetzt in ein weit specielleres Verhältniß zu den einzelnen Leistungen. Früher begleitete sie dieselben, ohne stets einen bestimmteren Einfluß zu erstreben. Gegenwärtig, wo einerseits bei der Erschöpfung aller nächstliegenden Richtungen neue Wege gesucht werden müssen, welche über die bisherigen noch hinausführen, anderseits, und dies hauptsächlich, Unsicherheit und Schwankungen eingetreten sind und die lange Praxis zu übeln Gewohnheiten geführt hat, die nur durch das Eindringen wissenschaftlicher Einsicht beseitigt werden können, erhält die Kritik die Bestimmung, entschieden einzugreifen, dem Schlendrian und durch langjährige Befolgung geheiligten übeln Gewohnheiten entgegenzutreten, und immer mehr eine feste Selbstständigkeit zu behaupten. eine Aufgabe, wie sie z. B. unsere Mitarbeiter, die HH. C. A. Mangold im Darmstadt und Riccius in Leipzig in Bezug auf Gesangsmusik geltend machen.

Schon als Grundlage der späteren Leistungen, als nothwendige Voraussetzung für die spätere höhere Erfassung der Aufgabe hat die frühere Kritik Geltung und Werth. Sie war geschichtlich bedingt, und die Männer, welche damals die Vertreter derselben waren, haben ihre Stellung sehr wohl erkannt. Die Recension war nicht „todt" geboren. Allerdings können fast die meisten jener Leistungen eine bleibende, selbstständige Geltung nicht beanspruchen. Dies ist nur eine Eigenschaft des neuen Standpunktes, da wo es gelingt, in der Darstellung den Anforderungen desselben vollständig zu genügen. Die frühere Kritik war meist verschwindendes Moment in dem großen Ganzen der Kunstentwicklung, und fand ihre Wahrheit und bleibende Bedeutung in den Kunstschöpfungen selbst, in dem Einfluß, den sie auf Gestaltung derselben erlangte. Wie indeß in Natur und Geschichte in der Stufenfolge der Wesen und Culturzustände auch niedriger gestellte Organismen und Entwicklungsepochen stets eine eigenthümliche Vollendung zeigen, eine Blüthe ihres Daseins, wo sich das gesammte Wesen derselben zum vollendetsten Ausdruck zusammenfaßt, so hat auch die frühere musikalische Kritik, abgesehen von ihrer Geltung als Vorstufe für das Spätere, eigenthümlich vollendete Leistungen gebracht, welche eine bleibende Geltung beanspruchen dürfen, Leistungen von Rochlitz, Hoffmann z. B., in ihrer Art so trefflich, daß nicht sobald Einer Gleiches leisten möchte. Die Verkennung des historischen Entwicklungsganges der Kritik, die Ungerechtigkeit gegen die ersten Anfänge auf diesem Gebiet ist es, — dies ergiebt sich uns als nächstes Resultat, — welche unseren Verf. veranlaßt, einen Tadel auszusprechen, der bei näherer Betrachtung nicht Stich hält.

Alle Vorwürfe desselben sind jedoch damit keineswegs beseitigt. Unser Vf. tritt schroffer entgegen, und bestreitet selbst die nächste und unmittelbare Wirksamkeit jener Kritik von jenem Standpunkt aus, unter den angegebenen Einschränkungen, und kann weder finden, daß sie die Anerkennung der Heroen der Tonkunst beim Publicum vermittelt hat, noch daß sie auf die Künstler selbst von Einfluß gewesen ist.

Betrachten wir zunächst den zuerst bezeichneten Satz, so erscheint die Berichtigung dessen, was der Hr. Verf. sagt, um so wichtiger, als dies ein bei den Gegnern der Kritik beliebter Satz ist, mit welchem man sogleich und mit einem Male zu schlagen glaubt. Was die Wirksamkeit derselben betrifft, so will ich zunächst, um Beispiele aus älterer Zeit zu wählen, daran erinnern, daß die Menge Mozart noch lange nach seinem Tode für einen Dummkopf hielt, dem Alles im Schlafe gekommen sei, nebenbei für lüderlich und unmoralisch, an die vielen geistlosen Urtheile erinnern *), die über ihn laut

*) In einer Schrift, welche zu Anfang dieses Jahrhunderts unter dem Titel: „Mozart's Geist" erschien, wurde vorgeschlagen, Don Juan einen anderen geschichtlichen Text unterzulegen, um M.'s Musik nicht durch solche Unmoralität zu entwürdigen.

Digitized by Google

wurden, und daß es eeſt Rochlitz war, welcher durch Anekdoten und Charakterzüge, durch tiefer eingehende Beurtheilungen, überhaupt durch ſein unausgeſetztes Wirken in den erſten Bänden der Allg. muſik. Zeitg. Mozart's große Stellung vermittelt, und der Nation gezeigt hat, was ſie an ihm beſitzt. *) — Hoffmann war es, welcher Ahnungen des tieferen Geiſtes des Don Juan weckte, Hoffmann war es, welcher zuerſt ſeine begeiſterte Stimme für Beethoven's Größe erhob. — Schlagend iſt es, was die Kritik für Sed. Bach gethan hat. Die wegen ihrer Gerechtigkeit von unſerem Verf. ſo ſehr gerühmte Menge hatte ihn richtig 100 Jahre lang vergeſſen, und erſt die Kritik (vorzugsweiſe Marx in der von ihm redig. Berl. muſik. Zeit., nachdem ſchon Rochlitz auf dies Ziel hinzuarbeiten bemüht war,) hat ihm ſeine Auferſtehung bereitet. Will man Beiſpiele aus neueſter Zeit, ſo verweiſe ich auf das, was Rob. Schumann in dieſen Bl. gewirkt hat. Jetzt iſt die neue Richtung der Tonkunſt anerkannt, und ſteht als eine vollendete Thatſache da. Sch. hat für alle dieſe Künſtler, Fr. Schubert, Chopin u. ſ. f. dis herad auf die neuere Zeit Bahn gebrochen, und ihren Eintritt in die Welt begleitet, oder, was den Erſtgenannten betrifft, die Ungerechtigkeit der Zeitgenoſſen durch ſpätere Gerechtigkeit vergütet. — Das ſcheinen mir nun doch Erfolge der Kritik zu ſein, welche jeden Gegner entwaffnen müſſen, Erfolge, die man allerdings im Einzelnen ſich vergegenwärtigen muß, um eine Anſchauung von der Wirkſamkeit derſelben zu erlangen. Der gewöhnliche Irrthum, welcher zur Ungerechtigkeit gegen ſie Veranlaſſung giebt, iſt, daß das, was ſie früher ausſprach, ſpäter, wenn es rechter Art war, Gemeingut des Publicums geworden, und in die Geſchichte aufgenommen iſt. So hat die frühere Kritik die Meiſterwerke der Tonkunſt der Empfindung und Anſchauung der Nation näher gerückt, und dieſelbe in ihnen einen Theil ihres Seldſt wiederzufinden gelehrt. An uns iſt es, jene Anerkennung, welche bis jetzt mehr nur ein Eigenthum der Empfindung war, zu bewußter Erkenntniß zu ſteigern. — Natürlich habe ich, wenn ich ſo die Wirkſamkeit der früheren Kritik vertrete, immer die beſſeren Leiſtungen derſelben im Sinn, denn ſo wenig es Jemand einfallen würde, die Tonkunſt des letzten Jahrhunderts nach Pleyl, Wanhall, Gelinek zu beurtheilen, eben ſo wenig kann jenes verwandte Gebiet nach den Salbadereien gemeſſen werden, welche hin und wieder ausgekramt worden ſind. —

Auch der zweite vorhin erwähnte, von Herrn Schäffer ausgeſprochene Tadel giebt mir Gelegenheit, ein anderes, oft wiederholtes Mißverſtändniß zu berichtigen. Die Kritik ſoll auf unſere Tonkünſtler ohne Einfluß geweſen, die Meiſter aber ſollen ohne dieſelbe, ja trotz derſelben groß geworden ſein! Eine geordnete Kritik beſteht nur erſt ſeit Ende des vorigen Jahrhunderts. Von den früheren Meiſtern kann daher nicht die Rede ſein, wenn wir auf die hier angeregte Frage näher eingehen wollen. Wir müſſen die Heroen der Neuzeit ins Auge faſſen, und Beethoven, der Beherrſcher der Neuzeit, mag hier die Künſtler repräſentiren. Beethoven hat keineswegs die Kritik von der Hand gewieſen, im Gegentheil, als ſie gegen ihn war, beachtet, ſpäter ſehr oft ſeine Hochachtung z. B. für Rochlitz an den Tag gelegt, und nur als dieſer abtrat, erklärt, daß er ſich nicht mehr für die Allg. muſik. Zeit. intereſſire. *)

Zunächſt hat die Kritik das Beſtehende zu vertreten, das Höchſte, was bis dahin geleiſtet iſt, als Maßſtab feſtzuhalten, und das Neue daran zu meſſen. Das Neue, wenn es Bahn brechender Art iſt, muß mit dem Beſtehenden in Kampf treten, und ſeine hohe Sendung dadurch bethätigen, daß es daſſelbe zu überwinden und in ſich aufzunehmen vermag, ſich an dem Widerſpruch ſtählen, und ſeine abweichende Natur dadurch ſich zum Bewußtſein bringen. Wohin ſollte es führen, wenn die Kritik jeder noch nicht begründeten Neuerung ſogleich Beifall klatſchen wollte? Sie würde in einen haltungsloſen Taumel hineingezogen werden, und alle Seldſtſtändigkeit verlieren! Damit läugne ich keineswegs, daß ſie auch productiv dem Neuen Bahn zu brechen vermag; im Gegentheil ich erkenne darin die höchſten Lebensäußerungen derſelben. Aber ſie iſt gleichfalls im Recht, wenn ſie die frühere Errungenſchaft vertheidigt, und nicht eher ſich für überwunden bekennt, als

*) Im Allgemeinen, nicht gegen Hrn. S., ſei bei dieſer Gelegenheit bemerkt, daß es die neuere, durch Leſſing und Winkelmann begründete, von den Philoſophen und unſeren großen Dichtern weiter entwickelte Kunſtwiſſenſchaft, die größte und eigenthümlichſte Erſcheinung faſt des 19ten Jahrhunderts, jene Kunſtwiſſenſchaft, der ja auch die Kritik ihren Aufſchwung dankt, geweſen iſt, welche die hohe Stellung, die die Kunſt jetzt in dem Bewußtſein der Menge einnimmt, vermittelt hat. Mozart ſpeiſte beim Erzbiſchof von Salzburg am Bediententiſch, und ſeine Grabſtätte kennt man nicht. Das war die Anſicht des vorigen Jahrhunderts von der Kunſt. Nur Unkenntniß deſſen, was geleiſtet iſt, bewußtloſes Genießen der großen Reſultate iſt es, wenn einige, auch noch jugendliche Künſtler der Gegenwart, kunſtwiſſenſchaftliche Beſtrebungen als ohne Bedeutung für den Künſtler darzuſtellen ſuchen, und immer am Handwerksmäßigen, wobei nicht von der Stelle zu kommen, feſthalten möchten.

*) Beeth. Sind keine neuen Leipziger Zeitungen für mich da?

Antw. Keine, als jene, welche wir Ihnen bereits die vorige Woche zuſchickten.

B. So? Ich habe alſo ſchon welche erhalten? Sind mir noch nicht unter die Hände gekommen N'importa niente. Seit der Rochlitz den Commandoſtab niedergelegt, finde ich wenig Intereſſe daran.

S. Beeth. Studien ꝛc. Anhang S. 40.

Digitized by Google

das Neue sich nicht als ein Größeres bethätigt hat. Nur wenn sie principlos herumfaselt, ist sie verwerflich; vertritt sie eine bestimmte Richtung, eine bestimmte Theorie, so besitzt sie ihre einseitige Berechtigung, wie jede andere begründete Erscheinung, sollte sie auch einmal ein bedeutendes Streben verkennen. Dies hier Entwickelte war das Verhältniß der früheren Recensionen über Beethoven zu ihm selbst. Einen solchen negativen Einfluß haben dieselben auf ihn gehabt; er ist durch sie in seiner Eigenthümlichkeit, in dem Festhalten seiner Originalität gekräftigt worden, und gelangte zu immer entschiedenerem Bewußtsein über die Wahrheit seiner Richtung.

Ich kann daher dem Hrn. Verf. in seinen Vorwürfen nicht beistimmen. In beiden Fällen hat die Kritik ihrer Aufgabe nach bestem Wissen und Gewissen nachgestrebt. Sie ist selbst auf Beethoven von Einfluß gewesen, d. h. auf einen Mann, dem sie eigentlich wenig oder nichts zu sagen hatte, dem sie sich ehrfurchtsvoll beugt. Wie ganz anders und positiver aber ihr Einfluß auf strebende Künstler, auf Talente zweiten und dritten Ranges war, das würde einer besonderen, ausführlichen Darstellung bedürfen. Mit welcher Treue und Sorgsamkeit, mit welchem liebevollen Eingehen insbesondere Rochlitz stets sich bemühte, Kunst und Künstler zu fördern, das muß man aus seinen Schriften näher kennen, um gerecht zu sein. Ueberhaupt kann ich nicht umhin, darauf aufmerksam zu machen, wie der Recensent eine Menge Erfahrungen hinsichtlich seiner Wirksamkeit zu machen Gelegenheit hat, die ferner Stehenden ganz entgehen müssen, erfreuliche Erfahrungen hinsichtlich der Förderung der Kunstinteressen und strebender Künstler. Es würde Schlagendes zu erzählen sein, wenn nicht Alles dies schon in das Bereich des Privatlebens gehörte. So würde uns auch eine mehr ins Einzelne eingehende Anschauung von der Wirksamkeit der früheren Kritik gewähet sein, wenn wir Memoiren, z. B. von Rochlitz, besäßen.

(Fortsetzung folgt.)

Liederschau.

(Schluß.)

Carl Bank, Op. 62. Caragoli. Volksklänge aus Italien für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. Mit deutschem und italienischem Text. — Leipzig, Kistner. Zwei Hefte, jedes 25 Ngr.

Der Herausgeber dieser Liederhefte besuchte vor einigen Jahren die italienische Halbinsel, und er bietet somit uns einige Früchte dieser Reise. Wir dürfen ihm dafür danken, denn seine Gaben sind neu, oder doch aus Mittheilungen Anderer nur sparsam bekannt. Ueber die Musik haben wir nicht nöthig, hier ausführlicher zu sprechen: Die italienischen Klänge haben leider die heimischen Weisen den Herzen der Deutschen entfremdet, und ihr fragt vergeblich bei dem größten Theile der sogenannten gebildeten Classe nach den kräftigen Melodien der deutschen Meister; man wird euch klotzäugig anstaunen und als höhnende Antwort irgend einen leichtfertigen Klingklang der beliebten Ausländer vorträllern. Und so kennt ihr auch den Geist und Inhalt dieser allerliebsten, leichtfertigen, sinnenkitzelnden Canzonetten. Laßt sie euch singen in euern ästhetischen Salons, ladet euch ein zu Thee mit italienischen Volksklängen, es bekommt euch besser als Rheinwein und kräftige deutsche Weisen. — Der Herausgeber sei gelobt, daß er anmuthige und piquante Sachen auszuwählen sich mühte; auch das sei rühmend hier erwähnt, daß er eine interessante und leicht spielbare Begleitung hinzufügte.

Schwedische Lieder und Gesänge, von Lindblad, Geyer, Nordblan ꝛc. in Concerten gesungen von Jenny Lind. Deutsche Bearbeitung von F. Gumbert. 4tes Heft, Nr. 19—22. — Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

Wir haben die früheren Hefte dieser Sammlung mit Anerkennung erwähnt, und wiederholen dies hier um so lieber, da wir gerade besonders Anzuempfehlendes in diesen Liedern gefunden haben. Fräul. Lind hat den schwedischen Liedercomponisten einen offenen Weg in Deutschland gebahnt und uns so manchen wackern Künstler vorgeführt, den die Ostsee vielleicht für immer von uns geschieden. Darum mögen sie der Künstlerin danken, welche zuerst die nordischen Klänge zu Ehren brachte und mit Entschiedenheit dem Vaterländischen, dem Fremden gegenüber, Achtung zu verschaffen wußte.

Riccius.

Adversaria — Tristia — Curiosa.

(Schluß.)

9.

Zuweilen konnt' unser Grämling auch gutmüthig sein. So bat er mich eines Tages um die neuesten Cataloge von Rhein, Elbe, Elster und Donau, um sich in Ermangelung persönlicher Bekanntschaft die currentesten Namen auszubitten. Wenige Tage später kam ich zu ihm: er hatte die Namen der Berühmtesten auf lange Zettelein säulengemäß aufgeschrieben mit je einem Reimwörtlein daneben, und memorirte sehr daran. So,

Digitized by Google

ſprach er, muß es die Jugend machen — ich übe nur vor, was die Gymnaſiaſten in dreißig Jahren, wenn meine Kunſtgeſchichte fertig ſein wird, auch memoriter herſagen müſſen zu Vervollſtändigung des hiſtoriſchen Unterrichts. Denn du weißt, fuhr er begeiſtert fort, wie ſehr die Langeweile der fünf Declinationen ſammt Genusregeln ſchwindet, wenn die Jungens ihre Verslein herplappern,

Die Männer Völker Flüſſe Wind'
und Monat' Masculina ſind — — —

ſollten nicht ebenſo die langweiligſten Namen, die an ſich ganz inhaltsleer, in ein zierlich Verſenetz verſchlungen, einen ſehr herzerfreulichen Effectum hervorbringen? Alſo z. B.

Bull, Vieuxtemps, Beriot, Adam, Herz,
die machen den Fingern häufig Schmerz; —
Bertini, Thalberg, Döhler und Liſzt —
man weiß nicht recht wie dran man iſt;
Muſard, Puget, Dreiſchock und Hünten —
iſt eben ſo viel wie dort zu finden;
Lubin, David, Auber, Prudent —
nun wird die G'ſchicht' mir gar zu lang — —

und ſo fort ins Unendliche mit Reimen, die nicht ſchlechter ſind als die Namen. Nun merke. Wann in 40 bis 50 Jahren bei höchſtpotencirter Gymnaſial-Maturitäts-Bildung das Bedürfniß des Wiſſens bis zur Kunſtgeſchichte ſich wird entfaltet haben — wie leicht und ſpielend gehen dann längſt vergeſſene Namen in hartleibige Primanerherzen ein. Sie müſſen überzeugt werden, wie reich an Namen, wie arm an Poeten dieſe Zeit geweſen, und müſſen ſo viel Namen einſchlucken, als ſie ohne Uebelkeit bergen können — das iſt dann der hiſtoriſche Ueberblick. — Die paar anderen Namen, die wirklich etwas bedruten, die behält man leichte; man braucht nicht zu lernen was man erlebt. Wehe, wenn ſie dannzumal den Ludovicum M. und Andere ſeines Gelichters nicht am eignen Leibe erlebten! Dann wär' mir wahrhaft bange und wir würden noch im Himmel wehmüthiglich „Laubober's Leichendegängniß" feiern. Für den Augenblick fürcht' ich noch nicht, daß die hiſtoriſchen Creaturen, d. h. die an der Wand ſtehen zum Zierrath dieſer Zeit, bei uns zu Lande jene anderen Heiden verdrängen können, die außerhalb aller Geſchichte ſtehen, weil ſie ewig unſterblich ſind.

Ganz recht, ſagt' ich — alſo warum ſchimpfſt du denn ſo auf die guten Deutſchlein, wenn ſie's noch immer verhältnißmäßig beſſer machen, als die unechten Brüder, die jenſeitigen? — Weil ſie in Paris, ſagt' er, ganz ausgeleert und dreimal gehäutet ſind, daß nicht Spott, nicht Liebe, nicht Licht, nicht Hölle die verſteinerten Erſtorbenen wecken mag als zu electriſchem Zucken ohne Leben. Den Deutſchen mag man ſpotten, der fühlts und merkts und ſchlägt in ſich: der Franzos aber — wo ewige Juden und fleiſchliche Iſraeliten fett werden — er fühlt nicht mehr Lachen und Weinen, glaub' ihm nicht, 's iſt all eins, mag er leben oder ſterben. — Nun das heiß' ich einen Franzoſenfreſſer von letzter Qualität, warf ich ein. — Freſſer? lachte er — ich mag ſie weder roh noch gebraten. Aber ich ſchalt ſie nicht: hat ſie doch der liebe Gott ſo gemacht, daß ſie in Herzensangelegenheiten immer und allzeit ſolche leichte Zeiſige geweſen ſind — und hat ihnen ein ander Feld gegeben zu ackern als Düfte, Blumen, Glauben und Liebe — mögen ſie ackern wenn ſie ihren Frieden dabei finden, nur nicht mitſprechen wo es höhere Mächte gilt, die ſie nicht ahnen.

Aus Weimar.

Zur Vervollſtändigung unſerer Berichte über die muſikaliſchen Leiſtungen in Weimar müſſen wir bis Mitte Februar v. J. zurückgehen, wo Liſzt nach langem Zögern anlangte, und bald nach dem Wiegenfeſte der Frau Großherzogin nach Wien eilte.

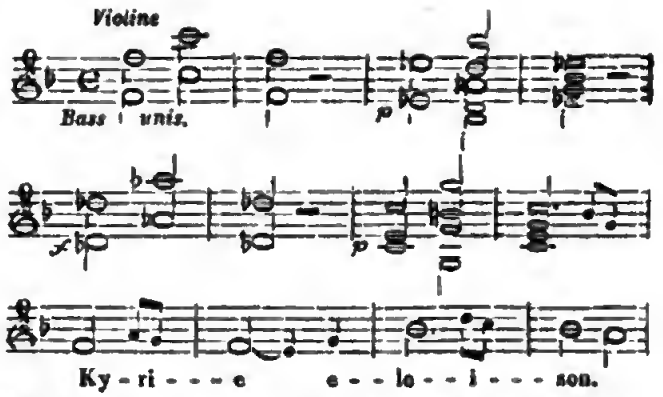
Unſer Staats-Kapellmeiſter Liſzt debütirte mit einem Concert bei Hofe; der wirkliche (Chelard) hörte demſelben in einer Seitenniſche im Bereiche des Orcheſters zu. Die Symphonie in F von Beethoven wurde vortrefflich ausgeführt. Das Septett in D von Hummel, in welchem Liſzt die Pianofortepartie übernommen hatte, konnte uns nicht in dem Grade entzücken. Techniſche Schwierigkeiten kennt Liſzt nicht; dieſe außerordentliche Virtuoſität aber den Intentionen des Componiſten unterzuordnen, ſcheint ihm etwas ſehr Entbehrliches geworden zu ſein, und doch iſt eben dieſe Eigenſchaft diejenige, wodurch der Virtuos ſich zum Künſtler erhebt. Sein Vortrag war größtentheils übertrieben; dadurch wurden die Theile der ſchönen Compoſition von Hummel zu weit auseinander gerückt und das Ebenmaß derſelben zerſtört, welches bei den Zuhörern anſtatt des erhebenden Gefühls, das ein Kunſtwerk hervorbringen ſoll, Mißbehagen erregte. Die Zügel der Beſonnenheit wegwerfend brachte L. durch unmotivirtes Verändern des Tempo die begleitenden Inſtrumente in Verlegenheit. Von den Geſangsſtücken gefiel uns ein ſchön erfundenes Lied von L. ſehr, welches Hr. Götze gefühlvoll vortrug und der Componiſt mit möglichſter Discretion begleitete. Eine Ouverture vom Kammermuſikus Stör machte Senſation. Sie iſt zu einem Drama von dem talentvollen Dichter A. Roſt geſchrieben, welches, wie man ſagt, nicht zur Aufführung zuläſſig befunden wurde, weil der Stoff deſſelben der fürſtl. ſächſiſchen Geſchichte entlehnt ſei. Wegen Mangel an Einheit in dieſer Ouverture, ver-

Digitized by Google

muthen wir, daß sie nichts als eine Inhalts-Anzeige sein soll. Vor mehreren Jahren wurde sie bereits in einem Kapellconcert gegeben. Wir finden es von einem jungen Componisten sehr unbescheiden, mit einem Versuch mehrmals vor das Publicum zu treten, der in Anlage und Ausführung so sehr die unsichere Hand des Autors verräth und dadurch die Aufführung classischer Werke zu verhindern, die uns leider selten zu Theil werden. Mit Bedauern bemerken wir, daß Hr. Stör in Bescheidenheit und Selbsterkenntniß nicht vorgeschritten ist. Genannte Ouverture verdankt den Erfolg, den sie an jenem Abende gewann, vorzüglich Liszt, der durch Herausnahme eines großen Theiles und durch feurige Direction ihre Schwächen verdeckte. Die Balletmusik von Stör können wir auswärtigen Theaterdirectionen bestens empfehlen.

Den 22sten Febr. fand im Großherzogl. Hoftheater ein Concert zum Besten der Kapell-Wittwen Statt. Liszt dirigirte die erste und Eheiard die zweite Abtheilung. Erstere bildete 1) Waverley, Ouv. von Berlioz; 2) Schwerting, Ballade von Edert, in Musik gesetzt von E. Genast und von Hrn. Höfer mit Beifall gesungen; 3) Scene aus Tell für Oboe von Forest, vorgetragen vom Hofmusikus Abdaß, die beifällig aufgenommen wurde; 4) Concert für Pianoforte Op. 73 von L. van Beethoven, vorgetragen von Liszt, welcher bei seinem Erscheinen vom Publicum freudig begrüßt und nach jedem Satze stürmisch applaudirt wurde. Die Ausführung der Ouverturen ließ nichts zu wünschen übrig. „Die Wüste", Ode-Symphonie von F. David, befriedigte die gehegte Erwartung nicht, was zum Theil den überaus schwach besetzten Chören und der Direction zugeschrieben werden muß, welche den Charakter einer Wüste nicht gehörig aufgefaßt zu haben schien. Die Strophen und Sologesänge wurden von den HH. Genast und Nissen zu Dank ausgeführt.

Zum Besten der Kleinkinderverwahr-Anstalt gab Eheiard in der Stadtkirche ein geistliches Concert, worin derselbe eine selbst-componirte Missa mit Einlagen zu Gehör brachte, welche nach der Vorstellung, die wir Deutsche von geistlicher Musik haben, nicht genügen konnte. Die Militair-Parade und die Oper sind die Grundlagen der französischen Kirchenmusik. Mad. Streit, Mad. Baum, Hr. Nissen und Hr. Höfer hatten einen Theil der Solopartien übernommen, deren schöne Stimmen und gediegener Vortrag gebührende Anerkennung fanden. Ein Terzett für zwei Soprane und Alt, gesungen von Sigr. Cecca-Bassini, Dlle. Werner und Mad. Stromeier verunglückte in so hohem Grade, daß man es füglich für Tusch nehmen konnte. Einen originellen Gedanken enthält das Ritornell des Kyrie, welches wir hier beifügen:



Besser als hier durch die Octaven und Quinten konnte der Componist sein und der Gemeinde sündhaftes Leben und Wirken nicht ausdrücken und die Worte „Kyrie eleison" motiviren. Beim Eintritt der Singstimmen mag wohl dem Autor die erste Arie der Norma von Bellini bedeutend vorgeschwebt haben. Trotz der Eintrittspreise à 5 Sgr. war die Kirche leer. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Freiberg. Wie in den großen Städten, so scheint sich auch in den kleineren die Theilnahme des Publicums von den Virtuosen und ihren Leistungen, als solchen, ab- und den gediegenen Compositionen großer Meister wieder zuzuwenden. Dies zeigte sich jüngst recht deutlich bei einer Aufführung des vortrefflichen, phantasiereichen A-Moll Concerts von Hummel (für 2 Pftes), welches Fel. Marie Becker, Schülerin des Conservatoriums zu Leipzig, in einem von ihr veranstalteten Concert zum Besten des hiesigen Frauenvereins, mit ihrem Vater tadellos vortrug. Die, volle Virtuosenkräfte in Anspruch nehmende, Composition gelangte vermöge des bis in die kleinsten Details fein und schön herausgearbeiteten, von Verständniß und richtiger Auffassung zeigenden Vortrags zur vollen Geltung, und das zahlreich versammelte Publicum dankte der wackeren Künstlerin durch einstimmigen reichen Beifall sowohl für die getroffene gute Wahl der Composition, als für deren schöne und tüchtige Ausführung. E.

— Ludwig Eckhardt sagt in einer Recension über „Vielka" in der Theaterchronik: Meyerbeer ist mit diesem Werke aus der gewöhnlichen Bahn gerissen und in jene geworfen worden, gegen welche er eben ankämpfte. Voll des Einbeucks, welchen die Julitage in Europa hervorbrachten, suchte der große Meister politische Elemente in die Oper zu bringen, und große, welterschütternde Gedanken, die das Wort nicht wiederzugeben vermag, in censurfreien Tönen prophetisch zu verkünden. Da kam der Auftrag, für Berlin eine Festoper zu schreiben: wir bitten den Umstand der

Gelegenheit nicht zu übersehen. Eine gewöhnliche Oper, ob Peter die Liſe bekommt, konnte er nicht ſchreiben; eine den Hugenotten analoge wäre aber in Berlin eine exotiſche Pflanze (?) geweſen. Daher kommt dieſe ſonderbare Vermählung contraſtirender Elemente; daher der unentſchiedene, unklare Eindruck. Meyerbeer konnte ſeine Poſition als muſikaliſcher Demagoge nicht verleugnen, noch ſich von dem hergebrachten Gange gewöhnlicher Liedeopern ganz emanzipiren. Das Reſultat war: „ein politiſches Liedesgedicht."

— Balfe hat bereits 16 Opern componirt, was bei einem Engländer wohl noch nicht dageweſen ſein möchte.

— Bei Schweighofer in Wien hat Jenny Lind zwei Pianofortes gekauft, um ſie nach Schweden zu ſchicken, und dadurch iſt ſein Glück gemacht, denn die Käufer drängen ſich in ſeinem Atelier und er kann nicht genug fertigen laſſen.

— In Paris wurde eine neue Oper: Le Sultan Saladin, von Bordeſe, beifällig aufgenommen.

— Abdul Medjid hat mehrere junge türkiſche Sopraniſtinnen nach Paris geſchickt, die ſich im Conſervatorium der Muſik vervollkommnen ſollen.

— Tichatſcheck, der unverwüſtliche, ſang am 13ten März in Berlin den Stradella, am 14ten in Hamburg den Maſaniello, und am 15ten wieder in Berlin den Raoul. Was würde man vor 50 Jahren zu einer ſolchen Nachricht geſagt haben!!

— Kapellmeiſter Schindelmeiſſer iſt als Muſikdirector an das Hamburger Stadttheater berufen.

— Jenny Lind wird in Wien die Alice und die Prinzeſſin in „Robert der Teufel" zugleich ſingen: ſo ſchreibt man der Theaterchronik, aber wahrſcheinlich nur als Satyre.

— Für die verunglückten Peſther Theater-Orcheſter-Mitglieder wird in Oeſterreich viel muſicirt; auch der Männergeſang-Verein in Gráz veranſtaltet eine Aufführung zu dieſem Zwecke; ferner das Hofopern-Chorperſonal in Wien.

— Eine Novität von Scribe und Auber wird in der Pariſer großen Oper erwartet; eine andere Oper von Roſenhain, Text von Alex. Dumas, ſoll eben vom Stapel gelaufen ſein.

— „Bianca Contarini" von Lauro Roſſi wird an der Mailänder Scala ſtudirt und bereits probirt.

— Il Birraro di Preston, Opera buffa von Luigi Ricci, wurde im Theater alla Pergola in Florenz mit großem Erfolg aufgeführt, und die Kritik glaubt, daß die Muſik bald durch die ganze Theaterwelt laufen wird.

— Spontini geht auch im Frühjahr nach Wien, um eine dort noch nicht geſehene Oper zu dirigiren.

— Thalberg wird im April in Wien concertiren.

— Willmers ſpielt jetzt in Florenz.

— Der älteſte Opern-Componiſt Europas, Gyrowetz, feierte im Februar ſeinen 84ſten Geburtstag.

— Die Oper „der Sturm" vom Kapellmſtr. P. J. Riotte, Text von J. G. Seidl, wird demnächſt in Prag aufgeführt.

— In den Wiener Irrenanſtalten, ſchreibt das Ithehöer Wochenblatt, wird jetzt der Verſuch gemacht, die Geiſteskranken durch Muſik und Tanz zu heilen. Nächſtens beginnt in der Irrenanſtalt eine Reihe von Concerten, und die Aerzte verſprechen ſich viel von der Wirkung der Tonkunſt auf die Kranken.

— Der Componiſt Paeini hat ſich, der Modenzeitg. zufolge, verpflichtet, im Jahre 1847 fünf neue Opern zu liefern, 2 für Neapel, 1 für Florenz, Padua und Turin.

— In Berlin hat concertirt auf der Pedal-Harfe der Concertmeiſter Eduard Pratté aus Stockholm; mitgewirkt haben Fränl. Bockholz und die HH. Fürſtenau und Grünbaum.

— Im letzten Concert des Künſtlervereins in Breslau iſt unter anderen Bach's Concert für drei Claviere aufgeführt worden. Ein Theil der Zuhörer ſoll ſich gelangweilt haben.

— Der dortige Dom-Organiſt Broſig will ein Inſtitut für Harmonielehre, Contrapunkt und Orgelſpiel errichten.

— Das Frankfurter Converſationsblatt ſchreibt aus Frankfurt: Die Quartettvorträge der HH. H. Wolff, Geisler, Piſch und Eisner jun. boten den Kunſtfreunden in dieſem Winter eine reiche Entſchädigung für die muſikaliſche Einförmigkeit der Muſeums-Abende. Für eine tüchtige Cultivirung der höheren Inſtrumental-Muſik bleibt in Frankfurt noch außerordentlich viel zu thun übrig.

— Rellſtab, erzählt der Berliner Correſpondent M. der Allg. Ztg, erhielt für das Buch zum Feldlager 900 Thlr., als das Drittel deſſen, was die Caſſe für die Oper gezahlt hätte, während Raupach für den Text zu Agnes von Hohenſtaufen nur 100 Ducaten erhielt. Für Meyerbeer würde ſich der Antheil auf 3000 Thlr. geſtellt haben, hätte der Maeſtro in Anbetracht der 27,000 Thlr., welche die Ausſtattung ſeiner Oper erforderte, nicht darauf verzichtet.

— Eduard Litzmann bereiſt zur Vervollſtändigung eines größeren Werkes über Muſikgeſchichte und Nationalmuſik jetzt den Orient, und giebt in mehreren Zeitungen einen intereſſanten Bericht über den bei dem Großherrn angebrachten muſikaliſchen Abend. Er wurde ſehr gut aufgenommen, und ſeine achtungsvolle Behandlung contraſtirt merkwürdig mit der des Pianiſt L. v. Meyer, der ſich vor ein paar Jahren nicht einmal zum Spielen ſetzen ſollte.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

Druck von Fr. Kickmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 27.

Den 2. April 1847.

Kolumbus (Forts.) — Ueber musikal. Recensenten (Forts.) — Kleine Zeitung.

Kolumbus.

(Fortsetzung.)

3te Abtheilung. Die Empörung.

Meeresstille. Orchestersatz, D-Moll ¾ Tact, zu folgender (wie überall, auch hier zusammengedrängter)

Declamation. Völlige Windstille und Grabesruhe unter brennendem Himmel. Vergebens entsendet der besorgte Steuermann den spähenden Blick umher; nirgend am Horizont ein Halt. Unter ihm und über ihm die blaue Tiefe, und zwischen beiden nichts als der erhabene Einsiedler in unermeßlicher Wüste, die Sonne. Gleich einer Feuersbrunst liegt auf dem Wasser die Gluth des Himmels. Kein erfrischender Hauch, kein Land, keine Hoffnung. In einen Gluthkreis ist, einer festen Insel gleich, das unbewegliche Fahrzeug gebannt, ein Sarg voll Leben und Verzweiflung.

Ganz vortrefflich, und mit großer Kenntniß der Instrumentaleffecte, wo nicht eher mit dem glücklichen Griff des angeborenen Künstlersinnes, ist diese Scene vom Componisten behandelt und mit ergreifender Wahrheit wiedergegeben. Einer technischen Zergliederung der Effecte würde der Geist entschlüpfen, und der Eindruck doch nur schwach zu schildern sein. Auch ist in der höchst einfachen Behandlung wenig zu zergliedern; denn der Haupteffect liegt in dem unaufhörlichen chromatischen Andrängen einer Secunde auf die Tonica, welcher Belästigung diese trotz mannichfacher Modulation nicht auszuweichen vermag. Das drückt denn auch endlich den Zuhörer wie der glühende Druck jener tropischen Atmosphäre, und macht den Sarg fühlbar, der in bleierner Umarmung das verzweifelnde Leben gefangen hält. Bald aber grollt die Empörung, die anfangs verzagt, dann aber kecker das Haupt erhebt.

Kolumbus und seine Gefährten. Scene und Chor — Chor der Matrosen D-Moll, bricht in Klagen und Verwünschungen aus. Kolumbus tritt ihnen mit beschwichtigenden Recitativ entgegen, und fordert die Gefährten auf (Arie B-Dur ⁴/₄ Tact), ihre freudigsten Gesänge anzustimmen, zur Verherrlichung des noch nie erlebten prachtvollen Schauspiels. Sie zeigen sich aber wenig geneigt zu solcher Bewunderung, sondern brechen vielmehr in völlige Empörung aus, drohend, ihren allzu verwegenen Führer den Wellen preis zu geben, zur Sühne so gottmißfälligen, tollen Unternehmens; worauf dieser sie auffordert, nur bis zum nächsten Morgen noch auszuharren. Morgen, ruft er (und hier geht durch eine kräftige Modulation der Ton von F nach Des-Dur), Morgen habt ihr überwunden!

Pause. Zwei Accorde der tiefen Saiteninstrumente, pizzicato, Des-Dur. Bald geschieht wie der Tapfere verhieß; und in dem leisen Erzittern der gedämpften Violinen, in ihrem allmählig anwachsenden Undüliren mit dem gleichfalls stets lebendigeren Auf- und Niederspielen der Flöten, während Horn, Fagott und Clarinette weich anschwellende, lang ausgehaltene Accorde aushauchen, in diesem Geflüster poco a poco crescendo, ein höchst gelungenes Bild der zu neuem frischen Leben erwachenden Natur, findet er seine Verheißung bewährt, und die Begleitung zu den Worten: Seht, schon athmet das Meer und bricht sich in tausend Farben; euern letzten Schmerzensschrei begrüßt der Himmel mit einem milden Lächeln, und auf Windesflü-

Digitized by Google

geln uns mit Waldlüften und Blüthenduft das nahe Land!

Sehr schön sind besonders diese letzten Zeilen vom Componisten aufgefaßt, die mitten in der zunehmenden Belebung der Natur zugleich wie Wonne stiller Verzückung, wie ein Blick in eine neue sich entfaltende Welt, auf der Dominante verklingen. Mit frohem Muth stimmen nunmehr die Gefährten kräftig einen

Chor als Lobgesang dem Führer an, D-Dur $\frac{4}{4}$ Tact, und jubeln mit ihm abwechselnd: Es öffnet sich die Bahn, es schwellen die Segel günstige Lüfte; vorwärts winkt uns am Maste Castiliens Wappenschild; vorwärts!

(Schluß folgt.)

Ueber musikalische Recensionen.

(Fortsetzung.)

Fassen wir die Resultate des bis jetzt Gesagten zusammen, so ergiebt sich aus der Gesammtanschauung über die Wirksamkeit der bisherigen Kritik, welche wir gewonnen haben, die Einsicht in den stufenweisen Entwicklungsgang derselben. Die musikalische Kritik hat, wie dies in der Natur der Sache lag, von dem Technischen ihren Ausgangspunkt nehmend, zu einem immer universelleren Bewußtsein sich herausgearbeitet, und in der Gegenwart den Standpunkt erreicht, von welchem aus sie ihre Aufgabe in einem höheren Sinn zu erfassen vermag. Die früheren Stufen haben consequent auf das Ziel, welches wir zu erreichen trachten, hingeführt, und unter diesen Umständen erfüllt, was ihnen zu erfüllen obiag. Die Kritik hat sich durch ihre gelungeneren Leistungen stets eines bedeutenden Einflusses erfreut, und es fand sich Gelegenheit, dies durch Beispiele zu bestätigen. Zugleich konnte ich auf diese Weise eine Reihe ungerechter Beschuldigungen, welche unser Verf. derselben macht, zurückweisen.

Gern würde ich mich jetzt zu dem zweiten Theil meiner Aufgabe wenden, und alle die Punkte namhaft machen, wo ich mit unserem Verf. *übereinstimme*, wo er treffend die Gebrechen der gegenwärtigen Kritik bezeichnet. Aber es häuft derselbe Vorwürfe auf Vorwürfe, und zieht zum Theil dieselbe zur Rechenschaft über Mängel, an denen sie völlig schuldlos ist. Ich muß ihm daher zunächst weiter folgen, und entgegentreten, bevor jene eben angedeutete Einigung der Ansichten möglich wird.

Zwei harte Anklagen sind es, deren Widerlegung mich in diesem Abschnitt beschäftigen soll, zwei Anklagen, die, wären sie gegründet, die Wirksamkeit der Kritik gar sehr bezweifeln ließen, beseitigt und widerlegt aber, zur Berichtigung der Ansichten wesentlich beitragen müssen.

„Kümmern sich alle die, welche festen Boden in der Literatur gewonnen, welche Plätze unter den Meistern der Tonkunst sich errungen haben, um diese Recensionen? Achten sie dieselben? Wir glauben kaum. Sähen sie darin Leben, eine ihrem Streben und dem Geiste der Zeit angemessene Richtung, es würden sich wenigstens Einige praktisch dabei betheiligen ꝛc." Und an einer anderen Stelle: „In der einen musik. Zeitg. erhebt Hr. X. ein großes Geschrei über eine angeblich neu erstandene, zur Zeit noch unbekannte Größe. In der andern musik. Zeitg. spricht Hr. Y. dieser Größe alle Bedeutung und alle Zukunft ab ꝛc."

Beide Vorwürfe enthalten, ähnlich den schon früher erörterten Sätzen, Ansichten, worauf Gegner, als auf etwas sehr Schlagendes, sich berufen zu können glauben, beide aber sind beinahe völlig grundlos. Im Allgemeinen könnte ich auf das im Eingang Gegebene verweisen, und hieraus erklären, wie der zuerst erwähnte Tadel darin seinen Grund hat, daß die frühere Kritik weniger productiv — weil auf untergeordnetem Standpunkt befindlich und einer mit reicher Schöpferkraft sicher und geordnet fortschreitenden Kunst gegenüber — nur einen beschränkteren Wirkungskreis hatte, wie demzufolge in der Gegenwart wohl Mancher noch sich täuscht, und die veränderten Verhältnisse, welche der Kritik eine ganz andere Geltung einräumen, nicht erkannt hat; ich könnte ebenso, was den zweiten Tadel — die Widersprüche — betrifft, mich darauf berufen, wie dieselben in der Verschiedenheit der bezeichneten Standpunkte, darin, daß nicht Alle an den Fortschritten der Zeit sich betheiligen, ihre natürliche Erklärung finden. Ich würde schon dadurch das Gewicht dieses Tadels um ein Bedeutendes gemindert haben. Gehen wir indeß näher ein, so wird über den Mangel an Sympathie für die Kritik bei den Tonkünstlern von Verschiedenen Verschiedenes, ja Entgegengesetztes zu sagen sein. Wir könnten, ohne an Beethoven's schlagendes Beispiel zu erinnern, ohne allgemein gekannte Belege aus neuester Zeit vorzuführen, ohne C. M. v. Weber zu erwähnen, der mit Rochlitz in den engsten Verbindung stand, und der musikalischen Kritik nicht blos großes Interesse widmete, sondern sich auch praktisch sehr dabei betheiligte, namhafte Männer nennen, welche an derselben Antheil nehmen. Andererseits mag es allerdings auch, wenn schon vereinzelte, Beispiele geben, wo das Umgekehrte stattfindet. Was das Thatsächliche betrifft, so tritt daher die Behauptung unseres Vfs. nicht ohne einen Schein der Wahrheit auf. *Der musik. Kritik aber hier die Schuld beizumessen, hieße die entfernteste Ursache zur nächsten machen.* Das liegt in den deutschen Zuständen im Allgemeinen, in dem noch nicht ausreichend

Digitized by Google

geweckten Sinn für Oeffentlichkeit, und wenn wir die wahre Erklärung finden wollen, müssen wir unsere Blicke auf die socialen und politischen Verhältnisse richten. Wir werden nicht irren, wenn wir dieselbe Mißachtung der liberalen Presse *), die sich bei einzelnen Regierungen und der alten, an den Fortschritten der Zeit unbetheiligten Aristokratie kund giebt, auch bei einzelnen aristokratisch sich abschließenden Tonkünstlern wiederzufinden glauben, wenn wir beiden Erscheinungen denselben Erklärungsgrund unterlegen, ein Umstand, der einen schlagenden Beweis schon darin finden möchte, daß jene Künstler nicht blos von der musikalischen, sondern von der gesammten Presse sich abwenden, und an den Regungen der Zeit überhaupt nicht Theil nehmen, ja wohl in Opposition zu ihnen stehen. Die Lebendigkeit und Frische ist auf Seiten der Presse, Starrheit und Unlebendigkeit auf der anderen, — das Umgekehrte demnach von dem, was unser Verf. behauptet, muß ich als das Wahre bezeichnen. Es ist die Abneigung gegen freiere Bewegung, die Abneigung gegen die wachsende Macht der öffentlichen Meinung, Abneigung gegen die republikanische Selbstständigkeit der Geister, welche den früheren Autoritätsglauben beseitigt hat, Abneigung gegen das Princip der Neuzeit überhaupt bei einzelnen Tonkünstlern, die dann zugleich auch die musikalische Presse trifft.

Verlangt aber unser Verf. persönliche Betheiligung der Künstler bei der Kritik, so muß ich, um gerecht zu sein, vor allen Dingen daran erinnern, daß es bei den Meisten, welche sich auf solche Weise zurückziehen, nur Humanität ist, die sie bestimmt, das Gewicht ihres Namens nicht zur Vernichtung tadelnswerther Bestrebungen zu gebrauchen. Auch das Bewußtsein, wie bei aller Verwandtschaft beider Gebiete, doch das künstlerische und kritisch-wissenschaftliche Schaffen heterogene Thätigkeiten sind, welche sich nicht so häufig in einem Individuum vereinigen, das sehr richtige Bewußtsein, wie aus der Befähigung für das Eine noch gar nicht die Begabung für das Andere folgt, ist, neben einer Menge beiläufiger, aber sehr entscheidender Ursachen, von Einfluß auf diese Thatsache. Haben wir dies anerkannt, dann ist es allerdings erlaubt, hinzuzufügen, wie auch hier Motive anderer Art vorkommen, wie es oftmals egoistische Interessen, oder die Scheu, gegen Kunstgenossen aufzutreten, oder persönliche Rücksichten sind, welche an einer sehr erwünschten Mitwirkung hindern. Auch eine gewisse Unlust, auf das, was die Kritik sagt, einzugehen, überhaupt, sich mit derselben zu beschäftigen, mag hin und wieder vorhanden sein. Wie oft ist das Trefflichste gesagt worden, und es ist spurlos vorübergegangen und verhallt. Wie oft ist gegen die Mißgriffe in der Wahl der Texte für Männergesang, wie oft gegen die Wiederholung der letzten Textzeile im Lied gekämpft worden, und neueste Beispiele zeigen uns, daß noch immer diese Wahrheiten nicht allgemein durchgedrungen sind, daß noch immer dieser alte Unsinn seine Vertheidiger findet. Erblicken wir aber hier nicht einmal ein passives Eingehen, so können wir noch weit weniger eine selbstthätige Mitwirkung erwarten. Es ist der Mangel an Gemeingeist bei den Musikern, der hier sehr fühlbar hervortritt. An den Künstlern ist es, eine lebendigere Sympathie herbeizuführen. Der Kritik aber die Schuld aufzubürden, wäre grundfalsch. Sie, die Kritik, ist nicht etwas für sich Bestehendes; sie lebt in ihrer unmittelbaren, praktischen Wirksamkeit mit der Kunst, und sie wird nur um so mehr aufblühen, je lebendigeren Antheil die Künstler zeigen; aber die Künstler müssen auch uns entgegenkommen, so daß unser gemeinschaftlicher Wahlspruch: wechselseitige Förderung ist.

Nicht haltbarer als die hier widerlegte, ist die zweite, oben angeführte Beschuldigung, was den Widerspruch der einzelnen Recensionen unter sich betrifft. Hieraus einen Schluß zu ziehen auf die Geringfügigkeit der Kritik überhaupt, insbesondere aber auf die Erfolglosigkeit derselben, würde durchaus unstatthaft sein. Wenn Zwei das Entgegengesetzte behaupten, so folgt nicht, daß sie sich gleich berechtigt gegenüber stehen, oder daß beide Unrecht haben, oder daß die Wahrheit in der Mitte liegt, wiewohl dies Alles öfter der Fall ist: es kann auch der Eine ganz Recht, und der Andere ganz Unrecht haben. So sind mir viele Fälle vorgekommen, wo ganz Verfehltes gelobt wurde, obschon unter Kennern eine Verschiedenheit der Ansicht über solche Werke gar nicht stattfinden konnte, Fälle, in denen es nicht einer bewußten Lobhudelei galt, die in gewissem Sinne immer noch besser gewesen wäre, Fälle, wo in der That der Recensent keinen Begriff hatte von den Forderungen, die an die Sache zu stellen waren. Die Widersprüche der Kritik können daher nur den verwirren, welcher auf musikalischem Gebiet nicht zu Hause, nicht vertraut ist mit den verschiedenen Richtungen der verschiedenen Blätter und ihrer Mitarbeiter, nicht bekannt mit den bald mehr bald weniger veralteten Standpunkten, welche in der gegenwärtigen Kritik leider noch sich geltend machen. Es ist die Sache des Lesers, auch den Recensent zu beurtheilen, und darüber sich ein Urtheil zu bilden, ob derselbe wirklich die Stufe einnimmt, von welcher aus ihm ein allgemeingiltiges Urtheil zusteht, ob der Rec. z. B., wenn er bedeutende Werke der Neuzeit bespricht, auch wirklich in seiner gesammten Richtung und Gesinnung ein Mann der Neuzeit ist,

*) Von dieser, von Opposition, kann hier nur die Rede sein, denn ich habe noch nicht gehört, daß Jemand lobende Recensionen von der Hand gewiesen und ignorirt hätte.

Digitized by Google

oder ob er, wenn ihm Gewöhnliches vorliegt, so weit auf dem Gebiet der gegenwärtigen Literatur orientirt ist, um den relativen Werth desselben ermessen zu können. Es ist die Sache des Lesers, Gutes und Schlechtes auch auf kritischem Gebiet zu sondern. Das vermag derselbe, selbst wenn er die besprochenen Werke nicht kennt; schon aus Ton und Haltung der ganzen Recension, aus den darin ausgesprochenen Ansichten kann er entnehmen, welcher Bildungsstufe der Recensent angehört; er vermag es noch weit mehr, wenn er hin und wieder Vergleichungen zwischen den Recensionen und den besprochenen Werken anstellt, und so die genauere Bekanntschaft des Recensenten macht. Derartige Widersprüche können daher nue den befremden, welcher blos oberflächlich an der musikalischen Tagesgeschichte Theil nimmt. Ein solcher, darum in seinem Urtheile Unselbstständige, kann leicht irregeführt werden; der aufmerksam Folgende wird sehe bald wissen, woran ee ist. Die Pflicht des Künstlers wäre es, dies zu thun, und stets über die kritischen Bestrebungen der Zeit orientirt zu sein. Liest er freilich nur, was über ihn selbst geschrieben wird, so ist nicht zu verwundern, wenn ee sich in ein Labyrinth gestürzt sieht. Dann hat er Recht, wenn er meint, daß aus dee Menge des Wideesprechenden Belehrung nicht zu schöpfen sei. Daß es erforderiich ist, zu den Recensionen selbstthätig hinzuzutreten, auch zu dee Lecture derselben Etwas mitzubringen, das mögen Manche sich wohl selten oder nie vergegenwärtigt haben.

Indem ich so mich genöthigt sehe, die musikatische Kritik gegen nue sehr bedingungsweise giltige Vorwürfe in Schutz zu nehmen, kann ich nicht unterlassen, das Vorhandensein so vieier Widersprüche allerdings zu beklagen. Meine Beweisführung hat allein den Zweck, zu zeigen, wie der, weicher mit Aufmerksamkeit Antheil nimmt, die vorhandenen Mängel beseitigen kann, nicht diese selbst gänzlich in Abrede zu stellen. Auch ich wünsche, daß diese grenzenlose Urtheiisverschiedenheit aufhören möge, und habe schon mehrfach ausgesprochen, wie größere Einigung der Ansichten, oder eine principielle Scheidung derselben wünschenswerth ist. Der Eine liest gar nicht, was geschrieben wird, und tritt naiv mit einem Urtheil hervor, welches seltsam contrastirt mit dee Bildung der Zeit und dem, was von den Weiterstrebenden schon allgemein anerkannt ist. Ein Anderer ignorirt, was in derseiben Sache geschehen, und seine Eitelkeit, etwas Besonderes geben zu wollen, läßt ihn übersehen, daß er schon Gesagtes nur wiederholt.

Der Mangel eines einigenden wissenschaftiichen Bodens, der Umstand, daß in Bezug auf Tonkunst immer noch Standpunkte sich geltend machen, welche im allgemeinen Leben gänzlich überwunden sind, die Polemik, die von soichen aus gegen längst abgemachte Sachen erhoben wird, alle diese Ursachen führen eine Urtheilsverschiedenheit herbei, wie sie, meinem Dafürhalten nach, auf anderen Gebieten gae nicht vorkommt. Belege dafüe ließen sich in Menge geben; ich begnüge mich hier mit einer flüchtigen Erwähnung diesee Thatsachen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Am 14ten März wurde die 25jährige Amtsjubelfeir des Musikdir. A. F. Anacker in Freiberg feiertich begangen. Die Collegen, Freunde und Schüter desselben hielten sich verbunden, diesem Tage wenigstens einige Auszeichnung zu gewähren, da eine größere und allgemeinere Feier dem Wunsche des um die Belebung und Förderung des musikatischen Sinnes an dem Orte seiner Wirksamkeit äußerst verdienten Tonkünstlers weniger zu entsprechen schien. Schon am Vorabend hatte man im engeren Kreise eine Vorfeier veranstattet. An dem festlichen Tage selbst wetteiferten näher und ferner Stehende durch überreichte Gedichte, Festgeschenke und Glückwünsche ihre Theilnahme an den Tag zu legen.

— Der früher auch in Leipzig angestellte Tenorist Freimütter ist jetzt Gesanglehrer in Augsburg.

— Rellstab, meinen die Wiener, würde wohl nach der Vietka eingesehen haben, daß es doch bei weitem leichter ist, Textbücher Anderer schlecht zu machen, ats ein eigenes gut zu machen.

— M. H. Schmidt, früher erster Tenorist in Leipzig, hat eine komische Oper: Der versiegelte Bürgermeister, nach Raupachs Posse von R. Bürkner bearbeitet, fertig.

— In Hamburg wird der alte Oberon von Wranitzky wieder neu einstudirt.

— In Magdeburg wurde am 12ten März zum ersten Male eine große romantische Oper mit dem langen Titel: „Die Braut des Flibustiers oder die Seeräuber in Virginien" vom dortigen Musikdir. Edell aufgeführt und gefiel sehr.

— Vor Kurzem fand im Leipziger Theater eine Aufführung des „Johann von Paris" Statt, was deshalb hier bemerkt wird, weil man dazu, wie schon einstmals beim Freischütz, falsche Stimmen benutzt hat, ein Uebelstand, den man sich nicht sollte zu schulden kommen lassen. Ebenso fragt es sich auch, ob bei den Stimmen zu „Norma" Alles seine Richtigkeit hat. Wer aber hat über die Stimmen zu wachen, daß Niemand in Anfechtung falle?

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 28.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 5. April 1847.

Kolumbus (Schluß). — Kirchenmusik. — Aus Weimar (Schluß). — Leipziger Musikleben.

Kolumbus.

(Schluß.)

4te Abtheilung. Die neue Welt.

Orchestersatz, A-Dur ⅔ Tact, während folgender

Declamation. Endlich nach langem, bangem Harren erblickt bei der ersten Morgendämmerung der jauchzende Seefahrer das heiß ersehnte Ziel. Die Sonne der alten Welt geht auf über einer neuen Welt.

Orchestersatz, A-Dur ⅔ Tact. Schilderung der erwachenden Natur. Sonnenaufgang und Farbenpracht, erfrischende Morgenlüfte ꝛc.

Chor. Land! Land! O Wonne ꝛc., in vollen A-Dur Accorden, während das Orchester poco a poco crescendo die festgehaltene ursprüngliche Figur fortführt (im Baß was Weniges an eine ähnliche Stelle der Pastoralsymphonie erinnernd, nur in anderer Tactart), und endlich in voller Kraft sich mit dem Chor vereint.

Tanz der Wilden. A-Moll ⅔ Tact, Allegretto. Höchst liebliche und originelle Zusammenstellung der Klangfarben. Die lebhafte Figur der gedämpften Violinen, die neckischen Sprünge der Flöten und Oboen in Terzen, der Trommelschlag auf dem schlechten Tactheil im Gegensatz zum scharf eingesetzten guten Tactheile, bilden ein überaus reizendes Tonstück von größter Eigenthümlichkeit, ein kleines Meisterstück von frischer Instrumentirung, von hinreißender Lebendigkeit. Ob den Wilden auf Guanahani so viel Anmuth eigen, weiß ich nicht, auf Otaheiti gewiß. Drauf folgt

Chor der Wilden, A-Dur ⅔ Tact, mit ähnlichen rhythmischen Schlägen, starker Färbung von abwechselndem Forte und Piano und reizenden Figuren der Pickelflöten zu den leisen Accorden der Singstimmen; ebenfalls höchst wirksam; allmählig sich entfernend und in leiser Wiederholung einzeiner Tactheile verschwindend.

Die indianische Mutter. Elegie, B-Dur ⅔ Tact. Wiegenlied, von der Mutter gesungen zum Abschied von ihrem todten Kinde, das sie auf blühendem Gesträuch in den letzten Schlummer einwiegt. Innerhalb einer Sexte sich bewegend, eine jener reizenden, einfachen Melodien voll inniger Wehmuth, wie sie dem Componisten so recht aus dem Herzen fließen. Drei kurze fünfzellige Strophen; der Gang von der vierten Zeile zum Schlußvers gar anmuthig, bei großer Lieblichkeit der Begleitung.

Kolumbus. Recitativ. Eingeleitet durch die glänzende Abschiedsfanfare, deren Wiedererscheinen in diesem Augenblick den glücklichen Ausgang des kühnen Unternehmens in feierlichem Triumph verkündet, und somit die verschiedenen Episoden der ruhmwürdigen Begebenheit zu einem Ganzen abrundet. Ein glücklicher Gedanke. Seht dort das Land, singt der Held, das ihr durch edlen Muth erobert. Theure Freunde, näher ist diese Erde. Schon nahen freundlich die stolzen Insulaner. Achtet ihre Rechte, laßt sie ihres Glücks genießen in der Freiheit der Wälder, und vergeßt nimmer, daß sie unsere Brüder sind.

Schlußchor. Heil dir im Siegerkranz ꝛc., oder doch Aehnliches. B-Dur ⅔ Tact. Kräftig und wirksam. In Styl und Durchführung an Händel'sche Weise erinnernd, und in Betreff jenes Doppelvorzugs

am meisten den Anforderungen der Kunst entsprechend; in Betreff jedoch der vielen vorangegangenen Darapos und des leicht ermüdenden Pariser Publikums etwas gedehnt, wenn gleich der Würde eines Schlußsatzes gänzlich angemessen.

Das ist Gang und Inhalt des Werks.

*

Nach dem mäßigen Beifall, den im vorigen Jahre sein „Moses" mühsam errang, um nicht zu sagen: nach dessen Mißgeschick, bedurfte David eines glänzenden Erfolgs, um die Höhe wieder einzunehmen, auf die ihn sein erstes Werk erhoben. Einen solchen hat ihm denn auch am vorigen Sonntag sein „Kolumbus" auf das vollständigste gebracht. Für ihn war dieser Tag so entscheidend, als es nur einer sein kann, an welchem geringe Erwartungen sich auf das Erfreulichste überrascht finden, und die am vorangegangenen Mißgeschick haftenden mißgünstigen Vorurtheile in laut schallende Bewunderung sich auflösen. Kolumbus hat die Scharte des Moses völlig ausgewetzt und die Wüste weit hinter sich zurückgelassen. Der Stoff ist allerdings glänzend, aber auch eintönig; im dritten Theile zumal, der nicht eben große Abwechselung der Situationen zuließ. Eine Wasserwüste ist um nichts lebendiger als eine Landwüste. Mit großer Gewandtheit aber haben Dichter und Componist gestrebt, diesem Mangel durch Mannichfaltigkeit der eingeflochtenen Episoden zu begegnen. Ist bekanntlich David's Natur weniger eine heroische, als eine in sich gekehrte, lyrisch poetische, so muß man um so mehr die Energie bewundern, die in vielen Stellen des neuen Erzeugnisses aufblitzt; und wenn auch der Grundton des ersten Werks nicht selten hier durchklingt, so scheint mir doch der „Kolumbus" zur „Wüste" sich zu verhalten, wie etwa ein historisches Gemälde zu einem Genrebild.

Ob der vorliegende Bericht zu günstig abgefaßt ist, und mehr hineingelegt in die Intentionen der Partitur, als diese bei der Ausführung ausweisen; ob das anfangs höchst vorsichtige Publicum sich allzu schnell vom ersten Eindruck bewältigen ließ und nicht kritisch genug gegen die wachsende Begeisterung verfuhr: das wird die Folge zeigen. So viel ist gewiß, daß der Enthusiasmus bald Alle ergriff und bis zum Schluß ein gesteigerter war. Fast die ganze vierte Abtheilung mußte, Stück für Stück, wiederholt werden, und die schönsten Verse, wofür die Franzosen Sinn haben, und deren es im Texte eine nicht geringe Anzahl giebt, wurden bei lebendiger Auffassung, verdientermaßen applaudirt. Die meisten rühren von Méry, dem bekannten Dichter, her, dem die Verfertiger des Textes, Chaudet und Sylvain St. Etienne, letzterer ein tüchtiger Künstler und talentvoller, mit poetischem Gefühl begabter Schriftsteller *), ihre Arbeit zur Durchsicht vorlegten. Alle drei sind David's Freunde und Landsleute, Provençalen, ein Umstand, der die Entstehung des Werks interessant macht; und man muß gestehen, daß diese Söhne des Südens als Troubadours, Finder und Erfinder, ihre Sache gut gemacht haben.

Paris, d. 10. März 1847.

August Gathy.

Kirchenmusik.

Jul. Weiß, Op. 16. Der 138ste Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Berlin, Trautwein (J. Guttentag). Partitur 10 Sgr., jede einzelne Stimme 5 Sgr.

Eine leichte, angenehm klingende Composition, welche wir gern schwächer besetzten Chören, denen das Vermögen Größeres aufzuführen mangelt, empfohlen haben wollen. Ein anderes Verdienst, als dieses negative, hier zur Erwähnung zu bringen, sind wir nicht im Stande, doch halten wir den immer noch für einen guten Mann, welcher in unseren hypermateriellen Zeiten aus freiem Antriebe eine solche Kirchenmusik zu schreiben vermag, daß dadurch die Andacht der gläubigen Gemeinden nicht unterdrückt und die Aufmerksamkeit den saldungsvollen Worten des Predigers nicht entzogen wird. In den ersten beiden Sätzen (Chor, Allegro und 4stimmiges Solo, Andante con moto) hält sich der Verfasser, vielleicht aus Grundsatz, vielleicht durch glücklichen Zufall, von der alt hergebrachten Schulmeisterei fern, er schreibt keinen vierstimmigen Satz ohne jegliche kontrapunktische und canonische Drehungen und Wendungen. Der letzte Satz bringt uns jedoch leider die unvermeidliche Fuge. Wir haben uns Mühe gegeben, im Interesse des Componisten, den wir sonst für einen erfahrenen Mann halten, den Grund für dieses Verfahren aufzufinden. Eine logische Nothwendigkeit haben wir nicht entdeckt, und sind zuletzt genöthigt gewesen anzunehmen, die alleinige Achtung vor den großväterlichen Institutionen sei hier maßgebend gewesen. Die Fuge selbst — sie ist äußerst dürftig; mit einem winzig kleinen, unaussprechlich bescheidenen Führer hebt sie an, und beim ersten Wiedereschlage hört sie streng genommen schon wieder auf, denn Alles, was wir hören, sind schwächliche Imitationen, mühsame Versuche zu Engführungen, und der

---

*) Begleiter David's in Deutschland, und Verfasser mehrerer in der hiesigen Gazette musicale erschienener guter Aufsätze über den Zustand der Musik in den französischen Provinzen.

Digitized by Google

eifrige Wille, einen Orgelpunkt anzufangen. Beinahe durch 5 Seiten erſtreckt ſich dieſer muſikaliſche Bandwurm, und wir vernehmen dazu keine anderen Texteworte, als den immer und immer wiederkehrenden kleinen Satz: „Herr, deine Güte iſt ewig.“ Wo bleibt hier die äſthetiſche Wirkung?

Heinrich Dorn, Op. 45. Evangeliſche Kirchenmuſik in 4ſtimmigen Chorgeſängen nach Worten der heiligen Schrift. — Bonn, Simrock. 1ſte Lieferung, Charfreitag. Partitur 10 Sgr., 4 Stimmen 20 Sgr.

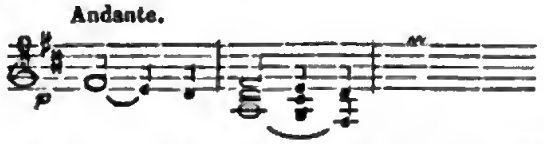
Es finden ſich in dieſer Lieferung drei Geſänge, deren Texte folgende Bibelſtellen: Chriſtus iſt um unſerer Miſſethat willen ꝛc.; Sieh, das iſt Gottes Lamm ꝛc.; Die Strafe liegt auf ihn, auf daß wir Friede hätten ꝛc. Wir haben eine ſehr ernſte, traurige Muſik gefunden, ganz entſprechend für die düſtere Feier des Charfreitags, wie man ſie im ſtrengen, altproteſtantiſchen Sinne begangen haben will. Der Componiſt zeigt ſich als einen gewandten, in der alten Muſik erfahrenen Mann, und er hat oft hier faſt zuviel darnach geſtrebt, die ſtarren Lutheriſchen Weiſen, wie ſie das 16te und 17te Jahrhundert hervorbrachte, nachzuahmen. Wir haben noch zu erwähnen, daß alle drei Sätze ohne Schaden um ein erkleckliches Stück abgekürzt werden können.

Riccius.

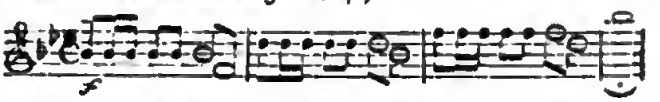
Aus Weimar.

(Schluß.)

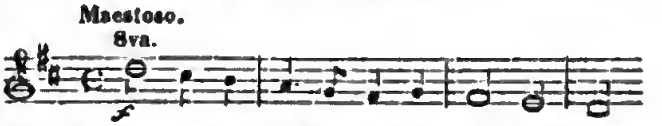
Die Geburt des jungen Prinzen von Weimar hatte eine Jubel-Phantaſie von Chelard zur Folge, in welcher derſelbe den Menſchen vom erſten Moment ſeines Daſeins an bis zur Confirmation muſikaliſch darzuſtellen verſucht hat. Durch öfteres Anhören, hier und in Jena, ſind wir im Stande, den verehrten Theilnehmern dieſer Zeitſchrift mehrere Motive derſelben in Noten zur Beurtheilung vorlegen zu können. Die zweite Violine fängt allein an:



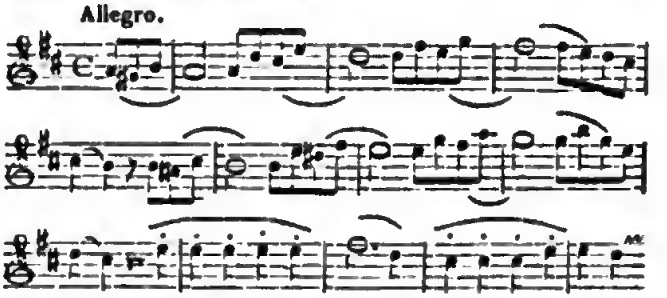
erſte Violine und Cello imitiren dieſelbe. Ohngefähr acht Tacte darauf treten die Wehen ein, die ſich fortwährend ſteigern, bis ſie die höchſte Stufe erreicht haben und alle Inſtrumente im verminderten Septimenaccord: gis, h, d, f, einen langgehaltenen Schrei ausſtoßen. Das Kind iſt da, die Mutter (Oboe) matt und leidend. Ein dreimaliger Tuſch



verkündet der Reſidenz, daß ihr ein Prinz geſchenkt ſei. Nun wird zur Taufe deſſelben geſchritten:



Ein Choral würde zur Bezeichnung einer kirchlichen Handlung geeigneter geweſen ſein. Die Freude der Mutter über das geliebte Kind iſt der Clarinette zugetheilt, und zwar wieder in D:



Dieſe Melodie, die eben nicht neu iſt, kommt noch zwei Mal in D und ein Mal in H vor. Was iſt da natürlicher, als daß das Kind müde und ſchläfrig wird. Die Amme (Oboe) ſingt es mit einem Liede in den Schlaf; Streichinſtrumente geben das Bummeln einer Wiege! Schlafſtellen dieſer Art ſind nicht mehr zeitgemäß. Nachdem der Sprößling ausgeſchlafen hat, tritt er in die glückliche Periode der Einbildung — er ſpielt — Soldatens, reitet, fährt, muſicirt auf kleinen Inſtrumenten ꝛc. Das geht ſo eine Weile fort, bis man daran denkt, die Jugend an ernſtere Beſchäftigung zu gewöhnen. Die Kenntniß der Buchſtaben, die Grundſteine aller Wiſſenſchaft, wird dem holden Kinde nicht nach Peſtalozzi, nicht nach Lancaſter, ſondern nach Chelard gelehrt. Die Clarinette ſpielt die Tonleiter: b, c, d, es, f, g, a, b; der Schüler (Flöte) ſpricht dieſe Laute in der Octave nach, während die Clarinette buchſtabirt, indem ſie drei Töne in eine Figur bringt. Später geſellt ſich der Fagott zu den genannten Inſtrumenten, welcher mit dieſen converſirt. Nachdem der Schüler weidlich geplagt worden iſt, gelangt er zur Confirmation, wo die Muſik wiederholt wird, die wir oben bei der Taufhandlung beigefügt haben und den Schlußſtein bildet. Wir erinnern uns nicht, daß in dieſer Phantaſie ein Inſtrument ſo hervorgehoben wäre, daß

Digitized by Google

man es als Repräsentanten des père heureux nehmen könnte, weshalb der Sprößling als posthumus erscheint, was, dem Himmel sei Dank! bei unserem Prinzen nicht der Fall ist. Wir können versichern, daß die Zuhörer bei mehreren Stellen der Phantasie in die heiterste Stimmung versetzt wurden.

Frl. Kirchberger trat hier als Gast in den Puritanern, dem Liebestrank und der Nachtwandlerin auf und gefiel. In Abwesenheit des Kapellmeisters Chelard dirigirte Musikdir. Götze die Puritaner, und Musikdir. Eberwein den Liebestrank und die Ballnacht zwei Mal. Diese Opern wurden mit der Präcision executirt, welche wir bei beiden Directoren gewohnt sind. In der Nachtwandlerin, wo sich namentlich Frl. Kirchberger in der ersten Arie der Amine manche Freiheiten im Vortrag erlaubte, wollte es mit dem Orchester nicht klappen. Ein Blick in dasselbe belehrte uns, Chelard sei von Berlin zurückgekehrt.

N.

Leipziger Musikleben.

Quartettunterhaltungen im Gewandhause.

Es gereicht uns zu großer Freude, daß wir über die zweite Reihe der Abendunterhaltungen nur das Allergünstigste berichten dürfen. Die Gelegenheit zu loben wird mit um so bereitwilligeren Händen von uns ergriffen, als wir früher genöthigt waren, die Mangelhaftigkeit der Leistungen zu beklagen und einen besseren Zustand herbeizuwünschen. Der damals regierende Unglücksstern scheint untergegangen, die Constellation gestaltete sich glücklicher und wir geben uns den Einwirkungen des neu aufgegangenen Glückssternes mit dem empfänglichsten Herzen hin. Die drei letzten Quartettabende waren so reich an guten Genüssen, überschütteten uns mit so kostbaren Gaben, daß wir noch lange an der Erinnerung uns erfreuen werden. Nicht allein die Programme zeigten eine sorgfältige Wahl, auch die Ausführung war ohne Ausnahme gelungen zu nennen und verdient mit goldenen Buchstaben in den Annalen der Gewandhausquartette aufgezeichnet zu werden. Wir theilen die Programme mit. Den ersten Abend: Quartett von Haydn (B-Dur), von Beethoven (A-Dur), Octett von Mendelssohn. Den zweiten Abend: Quartett von Mozart (F-Dur), Quintett von Onslow (A-Moll), Septett von Beethoven. Am dritten: das neueste Quintett von Spohr (E-Moll), Quartett von Beethoven (B-Dur, Op. 130), Quintett von Mozart (G-Moll). Wie schon in vergangenen Jahren geschehen, so betheiligten sich auch in diesem Winter zufällig anwesende fremde Künstler von Rufe an diesen Abendunterhaltungen. Wir hörten den berühmten Quartettspieler Carl Müller aus Braunschweig, und später noch den bedeutenden Cellovirtuosen Concertmeister Ganz aus Berlin. Beide Künstler hatten schon in den vorhergehenden Abonnementsconcerten vor dem größeren Publicum Zeugnisse ihrer Virtuosität abgelegt und uns ihre Technik bewundern lassen. Wir schätzen dies hoch an ihnen, aber daß sie ihren Sinn dem Ernsten und Wahren nicht abwendeten, sondern mit heiliger Begeisterung die Werke unserer besten Meister studirten und ihre Ausführung und Mittheilung sich zur künstlerischen Lebensaufgabe stellten, wie dies namentlich von Carl Müller gesagt werden muß, dies scheint uns ein viel höheres Verdienst. Wir wollen nun aber im Loben der weit und breit schon gepriesenen Fremden abbrechen, um noch einigen Raum für die Anerkennung der einheimischen Künstler übrig zu behalten. Zuerst sei nun erwähnt, daß die vorgetragenen Musikstücke mit dem größten Eifer einstudirt waren und mit einer Präcision und Feinheit in der Schattirung vorgetragen wurden, die den Liebhaber staunen machten, den Kenner mit der lebhaftesten Freude erfüllten. Dann bleibe nicht unberührt, wie unser trefflicher Concertmeister David sein Instrument mit der größten Sicherheit und Vollendung behandelte und durch sein verständiges und durchdachtes Spiel den Zuhörer zu immer größerer Aufmerksamkeit zu erregen vermochte. Musikdir. N. Gade spielte die Viola; er versteht dies Instrument trefflich zu behandeln, er entlockt ihm einen zarten, weichen Ton, den wir leider auch bei den fertigsten Bratschisten immer vermißt haben. Man wendet der Bratsche nicht die geringste Sorgfalt zu, und in Orchestern treibt man die Nachlässigkeit so weit, daß man die schlechteren und leicht entbehrlichen Violinspieler an die Pulte der Viola stellt, als ob sie der hier geforderten Leistung vollkommen gewachsen seien. Wittmann spielte das Cello, wie immer, brav und schön. Besonders zu berichten ist noch über die Ausführung des Septetts von Beethoven, und zwar nur aus dem Grunde, um den HH. Landgraf (Clarinette) und Pohle (Horn) einige anerkennende Worte über ihre vortrefflichen Leistungen zu sagen.

— u 6.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 29.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 9. April 1847.

Die Preisaufgabe. — Ueber Compositionen von Edgar Mannsfeldt. — Kleine Zeitung.

Die Preisaufgabe

zur Beförderung des Schul- und Volksgesangs in Frankreich.

Ueberrascht von dem Eifer, mit welchem die Handwerker in Paris den ihnen gebotenen unentgeldlichen Musikunterricht zuströmten, und den sittigenden Einfluß des Volksgesangs anerkennend, hatte vor einigen Jahren schon die Regierung die Nothwendigkeit eingesehen, musikalische Bildung überall in Schule und Haus auf das kräftigste zu fördern. Zu dem Zweck ward vom Minister des öffentlichen Unterrichts, Grafen von Salvandy, eine Commission sachkundiger Männer zusammenberufen, mit dem Auftrage, sich über die besten, zweckmäßigsten Mittel und Wege und vorzunehmenden Maßregeln zu vereinigen. Die Herren kamen zunächst dahin überein, daß es wünschenswerth sei, Schulen und Singvereine mit dem erforderlichen Singstoff zu versorgen, und diesen zu gleichzeitiger Gemüthserhebung und Ergötzung bestimmten Stoff in möglichster Mannichfaltigkeit zu empfehlen. Es fand sich aber, daß das zu Empfehlende erst geschaffen werden mußte; und kam bei dieser Gelegenheit recht grell zum Vorschein, wie dürftig es mit diesem Fache in Frankreich bestellt sei, so zeigte sich nicht minder die große Armuth der Literatur an geeignetem poetischen Material, so daß sich fast unbedingt behaupten läßt, der französischen Literatur sei das eigentliche Kindergedicht und Schullied völlig fremd. Die geringen Ausnahmen machen eben den Mangel recht fühlbar und bekräftigen die Behauptung. Diese Dürftigkeit aber ist keine zufällige Erscheinung, sondern eine mit dem Volkscharakter in engster Verbindung stehende, und Folge der vorherrschenden Verstandescultur in der französischen Erziehung. Die Commission beschloß einen Preis auf Einlieferung zweckmäßiger Schulgesänge über gegebene Textworte auszusetzen, und somit zugleich den jungen Componisten eine kleine Aufmunterung zufließen zu lassen, die hier in großer Anzahl Jahre lang vergeblich anklopfen, ohne ihrer Thätigkeit ein erwünschtes Feld gewinnen zu können. Sie hätte besser mit einer solchen Preisaussetzung für zweckmäßige Texte begonnen; doch glaubte sie an dem Vorhandenen hinreichenden Stoff zu einer guten Auswahl zu besitzen, und diese erschien mit dem Aufruf an die Tonkünstler October 1845 im Druck.

Die Forderungen hinsichtlich der einzuliefernden Compositionen waren folgendermaßen gestellt: Discant- und Baßschlüssel; Umfang vom großen A bis zweigestrichenem g (statt der zweckmäßigeren vollständigen drei Octaven G—g); Abgrenzung der einzelnen Stimmen: Baß gr. A bis eingestr. e, Tenor kl. d bis eingestr. g, Alt h bis zweigestr. d, Discant d bis zweigestr. g. Stimmen: nach Ermessen des Künstlers 2-, 3- oder 4stimmig, entweder für gleiche oder auch für ungleiche Stimmen, jedoch selbstständiger Chorgesang ohne Instrumentalbegleitung; Hauptbedingungen: einfache Behandlung in Rhythmus, Tactart und Intonation, reiner Satz, fließende Melodie und edler Styl; Zweck: Einführung nicht allein in Vereine von Erwachsenen, sondern auch in Elementarschulen, und daher Haupterforderniß: leichte Ausführbarkeit, mithin Vermeidung häufiger Wiederholungen und gedehnter oder künstlicher Ausführung, so wie überhaupt aller Art von Schwierigkeiten, die mit jenem Zweck in Widerspruch ständen. Das war der

Digitized by Google

wesentliche Inhalt des Programms betreffs der Textbehandlung.

Was den Text selbst angeht, so zerfiel die Sammlung in religiöse, moralische und historische Gedichte, drei Abtheilungen unter folgenden Rubriken: 1) Gott als Schöpfer und Erlöser ꝛc. 17 Nummern; 2) der Mensch und dessen zwiefache Bestimmung, seine Leiden, Tröstungen ꝛc. 24 Nummern, und 3) verschiedene Gegenstände 5 Nummern, zusammen 46 Gedichte von bekannten Verfassern, worunter allerdings einzelne sehr schöne, und unter diesen wieder die von Racine am allermeisten durch musikalischen Rhythmus und Wohllaut ausgezeichnet. Was aber die ganze Auswahl als solche betrifft, so ließe sich ein Buch darüber schreiben oder mit der Auseinandersetzung der Unzweckmäßigkeit der meisten Nummern füllen, und wäre es nicht notorisch, daß Männer von musikalischen Kenntnissen, ja Männer vom Fach in der Commission gesessen, man würde es schon bei flüchtigem Anblick dieser Sammlung nicht glauben können. Erstmals viele hochtrabende Alexandriner, das versteht sich von selbst, und Einfaches, Kindliches sehr wenig, nicht einmal was aus Berquin, aus Beranger u. A. Brauchbares hätte geschöpft werden können. Dagegen aber dreizehnstrophige Psalmen, viele von acht, und von Lamartine sogar ein Gedicht von achtzehn Strophen, das Gebet eines Kindes, worin der naseweise Bub mit echter Pariser Salonkindlichkeit unter anderem spricht: „Es heißt (on dit) der Herr sei unserem Gebet geneigt, von wegen der Unschuld, die wir unbewußt im Herzen tragen." Eine schöne Unschuld, das muß man gestehen! Dann Dithyramben von solchem Schwung und so tobendem Inhalt, daß sie kaum mit vollständigem Orchester zu bändigen wären. Endlich auch solche Poesien, von welchen man meinen sollte, es habe sie ein Verrückter oder ein Schalk aus Muthwillen oder purer Ironie hineingeschoben, und deren eins, oder doch wenigstens der Anfang davon, der Merkwürdigkeit halber der Nachwelt hier aufbewahrt werden möge. Es ist Nr. 35 und beginnt wie folgt:

Combien de monuments dont la grandeur étonné!
Voyez: c'est Bossuet qui s'élève et qui tonne;
C'est Descartes, du monde éclairant le chaos,
C'est Corneille, Pascal, Racine, Despréaux;
Montesquieu, qui des lois explique les oracles;
Buffon etc. etc.

Ritter Bayard, Catinat und Türenne schließen sich bald auch noch der edlen Gesellschaft an, wie nicht minder die geistreiche Frau von Sévigné u. A., die alle in Musik gesetzt sein wollen. Und dergleichen wird einem Preiscomponisten zugemuthet; sollte man's glauben!

Der Einlieferungstermin war anfangs auf Jahresschluß festgesetzt, dann aber bis Ende März 1846 vertagt worden. Als auch dies Jahr verstrich und von einer Entscheidung noch immer nichts verlautete, erhoben sich die Ungeduldigen und warfen der Commission ihre Unthätigkeit vor; und da sogar das Gerücht in Umlauf kam, daß die Commission unter vorgeschützter Werthlosigkeit der eingesandten Compositionen die Preisertheilung zu unterdrücken beabsichtige, erschienen in der Gazette musicale zwei an den Minister gerichtete Sendschreiben, worin in würdigem Tone, aber mit angemessenem Nachdruck auf endliche Entscheidung und Veröffentlichung derselben gedrungen wurde. Ob der Unterzeichnete, ein deutscher Künstler, aus eigenem Antrieb handelte oder, als Fremder, vorgeschoben worden war, ist mir nicht bekannt; daß aber diese öffentliche Demonstration die Entscheidung beschleunigte, ist gewiß.

Nachdem die Sache wieder eine geraume Zeit geruht, ist denn endlich am 13ten v. M. das Verfahren der Preisrichter und das Resultat der Commissionsarbeit bekannt gemacht worden. Nicht weniger als 1750 Compositionen, von 500 und einigen Bewerbern eingesandt, hatten gemustert werden müssen, für den Prüfungsausschuß allerdings eine harte Prüfung. Diese sämmtlich ausführen lassen, würde einen allzugroßen Aufwand von Zeit und Kosten erfordert haben. Es wurde demnach eine vorläufige Sichtung beschlossen. Die dreißig Mitglieder der Commission (unter diesen obenan als Preisrichter die musikalische Abtheilung der Akademie der schönen Künste) sonderten sich in zehn Sectionen ab und theilten sich in die Arbeit, worauf dann zu größerer Sicherheit die Sichtung einer jeden Section wiederum einer anderen Section zur Begutachtung vorgelegt wurde. Diese Arbeit hatte allein an vierzig Sitzungen erfordert. Die Zahl der berücksichtigten Einsendungen belief sich nach solcher Gesammtprüfung auf 287, die von Hrn. Batiste, Professor am Conservatoire und Mitglied der Commission, einstudirt wurden und unter dessen Leitung von Schülern jener Anstalt zur Ausführung kamen. Diese praktische Prüfung nahm neun volle Sitzungen in Anspruch. Am 12ten gab die Jury, im Verein mit dem Universitätsrath unter Hrn. von Salvandy's Präsidium im Ministerium des öffentlichen Unterrichts ihr Votum ab, und es ergab sich, daß von den vorgetragenen 287 Tonstücken 33 einer Auszeichnung würdig befunden worden waren. *) Den sechs vorzüglichsten war ein erster Preis von 600 Frcs., den drauffolgenden ein zweiter Preis von 300 Frcs., und den übrigen 17 eine rühmliche Erwähnung zuerkannt worden. Der Tag der

*) Unter diesen, wie ich so eben durch das bedeutendste Mitglied der Jury erfahre, ein 14stimmiger Chor, welcher, dem ausdrücklichen Zweck der Bewerbung entgegen, durch eine Nebenclausel des mangelhaften, eines bestimmten Ziels und Ausdrucks entbehrenden Programms Eingang finden konnte.

Digitized by Google

soiennen Ertheilung wird nächstens vom Minister angezeigt werdrn.

Paris. Aug. Gathy.

Ueber Compositionen von Edgar Maunsfeldt.

(Privatmittheilung.)

1) An **Madonna consolatrice.** Gesang mit Begleitung des Pfte. — Pr. **30** Kr.

2) Der Schner. Grdicht von v. Eichendorff, Musik von E. M. — Pr. **30** Kr.

3) Vor der Schlacht. Aus dem dreißigjährigen Kriege. Für eine Tenor- odrr Baßstimme mit Brgl. des Pfte. — Pr. **24** Kr.

4) Jägers Abschird. Nach R. Burns von Freiligrath. Mit Pfte u. bel. Waldhornbegl. — Pr. **45** Kr.

5) **Ave Maria.** Offrrtorium für eine Singstimme mit Pianoforte- odrr Orchesterbegl. Clavirrauszug. — Pr. **30** Kr.

6) Romanilsche Ouverture. Für Pianoforte zu **2** und **4** Händrn eingrrichtet von F. X. Cholrk. — Pr. für Pfte. allein **54** Kr., für Pfte. 4händig **1** Fl. **15** Kr. (Sämmtlich im Verlag von H. F. Müller in Wien erschienen.)

Inwiefern diese Mittheilung nur einen Privatcharakter haben kann, erhllt daraus, daß die hier angezeigten Compositionen mit Ausnahmr der unter Nr. 6 benannten Ouverture bereits im Laufe des vergangenen Jahres kurz nach ihrem Erscheinen in dem monatlichen Brgleiter der Zeitschrift, im Krit. Anzeiger, besprochen worden sind. Um nun gegrn den Leser gerechtfertigt zu erscheinen, daß sie hier nochmals zum Gegenstande der Besprechung gemacht werden, — ein Fall, der nur ausnahmsweise, bei ganz besonderen Umständen statthaft sein kann, — ist rs nöthig, demselben einen Blick in dir inneren Angelegenheiten der Zeitschrift zu gewähren. Benannte Compositionen wurden nämlich damals mit wenigen Worten begleitet, die keineswegs für dieselben günstig lauteten. War nun die Kürze der Anzeige oder der Mangel an Lob die Veranlassung: dieselben wurden der Redaction zu nochmaliger Beurtheilung eingesandt, und zwar mit drm ausdrücklichen Wunsche, ich, der unterzeichnete Recensent, möchte diese übernehmen. Nach wiederholter Aufforderung bestimmte sich die Red., dem Wunsche zu willfahren, und stellte mir die Compositionen zu, mir dabei die Weise überlassend, wie ich mich der merkwürdigen Lage, in die ich dadurch gebracht wurde, entziehen möchte. Denn daß diese Lage für mich verfänglich war, leuchtet ein. Auf der einen Seite stellte der Wunsch das schon abgegebene Urtheil, welches von einer in dem Liedersache kundigeren Feder als dir meine herrührte, gleichsam in Zweifel, auf der anderen Seite ward mir dadurch ein Zeichen des Wohlwollens zu Theil, welches mir nur angenehm sein kann, zumal da wir Recensenten, wie man weiß, uns jetzt eben keiner goldenen Zeit erfreuen können und unser Dasein auf mancherlei unergötzliche Weise angefochten worden ist. Auf diesr Art wurde ich zwischen zwei Feuer gebracht. Obschon ich nun glaubte, mich auf das Urtheil im „Krit. Anzeiger" verlassen zu können, indem die Ansichten jenes Recensenten mit den meinigen im Grunde der Sache fast stets zusammentreffen, und obschon ich demzufolge auch im Voraus wissen konnte, ich würde schwerlich etwas Anderes zu sagen haben, als was bereits gesagt worden, so mußte doch für mich von Interesse sein, die Compositionen näher kennen zu lernen, um mir ein rigenes Urtheil darüber zu bilden. Ich ging also darauf ein, die Werke nochmals einer Würdigung zu unterwerfen. —

Jetzt kenne ich sie genau: ich wollt', es wäre nicht geschrhen. Viel **Wollen**, wenig **Können** zu sehen, wir es hier der Fall, ist für den Kritiker eine der herabstimmendsten Erscheinungen. Negativ lobend ist über dir Compositionen zu sagen, daß sie durchaus nichts Gemeines, Unedles, — negativ tadelnd, daß sie nichts eine höherr Stimmung Weckendes und Erfüllendes, nichts Ursprüngliches enthalten: für positiven Tadel sind sie also zu gut, für positives Lob bieten sie zu wenig. Um des Strebens willen, das der Comp. an den Tag legt, würde Niemand lieber als ich ihm das Gelingen gönnen, Niemand sich mehr über glücklichen Erfolg frruen. Aber ist es nicht schmerzlich, rin Leben zu erkennen, das sich der Kunst gewidmet, in ihr ein Asyl findend für die Kämpfe, für die oft trügerischen Hoffnungen und entmuthigrnden Erfahrungen, welche uns das Diesseits bietet; ist es nicht wehmüthig stimmend, ein Leben zu erblicken, das, wenn es dieser Kunst für die Vermittelung des Idealen mit der Wirklichkeit, die sie ihm so beglückend gewährt, gleichsam dadurch ein Opfer der Dankbarkeit bringen will, daß es dieselbe durch die eigenr Kraft des Geistes und Innigkeit des Gemüths zu bereichern sucht, — sich in seiner Willensäußerung gehemmt sieht und ungeachtet aller Versuchr laut ihr Lob zu verkünden, nicht den Ausdruck zu finden vermag, der auch die Herzen Anderer treffe? Viele sind, das wird man zugeben, welche die Weihe der Kunst in sich aufnehmen, aber dir Meisten vrrstummen vor ihr, und nur die Wenigsten, wenn nicht die Glücklichsten, so doch die Bevorzugtesten unter ihnen, vermögen sich ihrer durch das innerste Selbst so zu entäußern, daß eben dirs Selbst in ihr untergeht und iedendige Gestaltung für Andere, Allgemeinheit des Wesens, in der sich Alle wiedererkennen, annimmt. Der Comp. in Rede ist nicht so bevorzugt; nach dem, was ich von srinen Werken kennen

Digitized by Google

lernte, kann ich ihm höhere Begabung nicht zusprechen. Es geht ihm wie vielen Anderen, deren Leistungen, obschon höchst ehrenhaft, sich keines Erfolges erfreuen können. Von der Unmittelbarkeit, mit welcher solch' höhere Begabung das Gemüth trifft, den Geist berühret, kann ich, meinem subjectiven Erfassen gemäß, keine Spur bezeichnen. Den Compositionen fehlt, was am ersten hervorleitt, die innere Berechtigung des Daseins; Mangel an Melodie, diesem sicheren Wahrzeichen der schöpferischen Kraft, wird zunächst fühlbar, und ist ja eine Melodie ins Leben getreten, so gebricht ihrem Urheber die Gabe, ihr das Leben zu erhalten, zu unterstützen. Sie kann nie in rechten Fluß kommen; die Nahrung, welche sie ihrer harmonischen Begleitung entnimmt, verhindert sie noch mehr an ihrem Gedeihen. Eben das Harmonische betreffend, kann ich mich mit Vielem nicht befreunden; es bekundet oft wenig Geschick, ja selbst wenig Geschmack, streift einerseits zu nahe an Dilettantismus, anderseits zu nahe an Pedanterie. Folgende Stellen hebe ich zur Bestätigung für den Componisten hervor: 1) Seite 4, Tact 3—8; 6, 2 u. 3. — 2) S. 4, T. 3—8; 6, 11 u. 12. — 3) S. 3, T. 21 u. 22. — 4) S. 6, T. 1—4; 6, 6—7; 8, 1 u. 3—5. — 5) S. 3, T. 17 u. 18; 4, 9—11; 4, 16—19; 5, 19—22. Am besten gefällt mir übrigens Nr. 2 „der Schnee", am wenigsten sagt mir die Ouverture (Nr. 6.) zu. Zwar kenne ich letztere nur nach dem Arrangement, aber das Verlangen, sie in vollem Instrumentalschmuck zu hören, erweckte sie mir nicht, also für meine Subjectivität, welche nun einmal den Ausschlag geben soll, ein Beweis, daß sie nichts von Bedeutung in sich faßt.

Ich habe nun meine aufrichtige Meinung niedergeschrieben. Der Leser aber, an den ich mich jetzt wende, ersieht aus dieser Privatmittheilung, welch' wenig beneidenswerthe Stellung oft der Kritiker hat. Vielleicht macht es ihn geneigt, demselben gern auch die Nachsicht und Schonung zu gewähren, die man von ihm fordert. Nicht immer läßt sich strenge sein; der Kritiker empfängt und giebt, wie der Künstler empfängt und giebt: sie stehen sich nicht feindlich gegenüber, ihr Wirken und Streben ist ein gemeinschaftliches. Daß es aber oft lohnender ist für das eigene Selbst, empfangend statt gebend zu bleiben, fühlte ich nie mehr denn heute!

Am 28sten März 1847.

Der sogenannt Becher'sche Recensent:

— l.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Am Charfreitag fand hier in der erleuchteten Universitätskirche die Aufführung des „Paulus" unter der ausgezeichneten Leitung des Componisten Statt. Alle musikalischen Kräfte Leipzigs waren dabei verwendet. Eine außerordentlich zahlreiche Zuhörermenge hatte sich eingefunden, und wir sahen die geräumige Kirche bis in die äußersten Entfernungen gefüllt. Die Ausführung war, was Chor und Orchester betrifft, vortrefflich; auch die Solopartien, deren wichtigste von den Damen Mayer und Schloß, und den HH. Schneider und Behr gesungen wurden, waren in guten Händen. Sollten wir eine Rangordnung darin aufstellen, so würden wir den Leistungen des Fräul. Schloß den Vorzug geben, dann die des Frl. Mayer und des Hrn. Behr folgen lassen, endlich Hrn. Schneider erwähnen. Der letztere überraschte uns durch die Tüchtigkeit seiner Leistung, und er hat jedenfalls seit einiger Zeit gute Fortschritte gemacht. Blieb noch Manches, so namentlich im Vortrag der Recitative und anfangs in Bezug auf Reinheit der Intonation zu wünschen übrig, so dürfen wir auch an ihn, der noch vor Kurzem Anfänger war, nicht so strenge Forderungen stellen.

— Wagner's Kunststück, sich das Textbuch selbst zu schreiben, findet Nachahmung; der Großherz. Hess. Hofmusikdir. Louis Schlösser hat die schon in dies. Bl. erwähnte zweiactige komische Oper: „die Braut des Herzogs" gedichtet und componiert.

— Der Bassist der Dresdner Oper, Dettmer, entzückt jetzt die Musikfreunde in Aachen, Cöln und Düsseldorf; dagegen hat der Pariser Tenor Düprez in Hamburg unerhörtes Fiasco gemacht: der gute Mann hat sich seine besten Partien mit deutschem Text einstudirt, denkt nun bei uns Gold und Lorbeeren zu holen und muß nach dem ersten Auftreten auf weiteres Gastspiel verzichten.

— Berlioz hat in Petersburg am 3ten März a. St. seinen „Faust" aufgeführt und nicht weniger als 12,000 Silberrubel eingenommen. Der Correspondent der Theaterchronik übt dabei ziemlich russische Kritik, indem er sagt: die Scribler, welche den Franzosen Berlioz mit Beethoven vergleichen, sollen diese Charlatan-Composition anhören, und reuig werden sie vor dem mißhandelten Schatten des großen deutschen Tondichters in die Knie sinken, wenn noch ein Funken Ehre in ihrer Brust wohnt.

— Ernst hat in Petersburg vielen Beifall, aber wenig Geld geerntet; Bohrer hat nicht einmal die Kosten erschwungen.

— Eine Sängerin, Fräul. E. Garcia de Torres, und ein Geiger, Professor Demunk aus Brüssel, concertiren in Wien ohne zu gefallen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 30.

Den 12. April 1847.

Schwebende Fragen im Orgelbau. *)

Zweiter Artikel.

Allgemeines und Besonderes über Orgel-Dispositionen.

In seiner im ersten Artikel unter Nr. 3 angeführten Schrift theilt Hr. Domorganist Baake eine von ihm entworfene Disposition zu einer Orgel mit, „welche nicht nur alle bisherigen Orgeln an Größe übertreffen, sondern den seltensten Verein der zartesten und lieblichsten Stimmen haben würde. — Das Werk erhielte 4 Manuale und 1 Pedal. Die Manuale würden einen Umfang von C Cis bis dreigestrichen f, daher jedes Manual 54 Tasten, das Pedal von C Cis bis eingestrichen d, 27 Tasten erhalten. Die Tonhöhe würde Kammerton. — Den nöthigen Wind würden dem Werke 12 Bälge jeder zu 12 Fuß liefern. Das Werk erhielte ein besonderes Windmagazin, wodurch jedem Manuale, so wie dem Pedal besondere Grade Wind ertheilt werden können. Die Stimmen des vierten Manuals würden zu einem Crescendo und Decrescendo eingerichtet. Das Pedal würde so angelegt, daß durch einen besonderen Mechanismus dasselbe sowohl zum fortissimo als auch zum pianissimo zu gebrauchen sein würde."

Die vorstehend citirten Zeilen enthalten neben einer Charakteristik der Orgel zugleich eine Kritik der Disposition, welcher wir im Ganzen, trotz einiger von uns zu machenden Einwendungen, und mit dem beiläufigen Bemerken beistimmen, daß bei einer so umfangreichen Disposition eine Uebereinstimmung leichter zu erreichen sein dürfte, als bei einer von nur mittlerer Größe. Wenn wir dieselbe hier öffentlich besprechen, so geschieht es hauptsächlich, um dem Wunsche des Hrn. Domorganisten Baake: die musikalischen Zeitungen möchten die Disposition veröffentlichen — Genüge zu leisten, da sie durch unsere Ausstellungen keineswegs in ihren Grundzügen angegriffen, oder überhaupt gestört wird. Wir theilen unsere Ansichten, unsere Vorschläge mit; der Leser wird die seinigen prüfend daneben stellen, und das Beste behalten. Wolle Hr. Baake den Verfasser des gegenwärtigen Artikels zu den Männern zählen, die gleich ihm eine große Liebe für die Orgel hegen, die mit ihm an einem und demselben Werke: Beförderung der Kunst — arbeitend sich erblicken, die diese Mitarbeiterschaft durch abweichende Meinungen niemals als unterbrochen oder gar als aufgehoben betrachten, und endlich, die der festen Ueberzeugung sind, daß aus der unbefangenen, leidenschaftslosen Besprechung abweichender Ansichten über Gegenstände der Kunst sicherlich das Richtige hervorgehen werde. Eine solche unbefangene Besprechung glaubt der Verfasser hier zu liefern; es wird ihm daher nur wünschenswerth sein, die Meinung des Hrn. Baake über vorliegende Bemerkungen zu erfahren. —

Den Maßstab zur Beurtheilung einer Disposition giebt die Beantwortung der Frage: ob die nach ihr gebaute Orgel ihren doppelten Zweck — den Kirchengesang zu leiten und die Gemeinde zu erbauen — erfülle? ob

*) Wir bitten die geehrten Leser einen störenden Druckfehler, welcher sich im ersten Artikel (Nr. 51, Seite 208 letzte Zeile) vorfindet, zu verbessern. Der letzte Satz muß nämlich heißen: „Bei Gamba 8′ ꝛc. sind einige tiefe Pfeifen von Holz statt von Metall gemacht, des besseren Tones wegen." —

sie also einen eben so hinreichend bestimmten als mannichfaltiger Abwechslung fähigen schönen Ton besitze. Der zweiten Hälfte dieser Forderung entspricht die in Rede stehende Disposition unbedingt; denn einige weiter unten zu machende Vorschläge zu noch reicherer Mannichfaltigkeit der Klangfarben können jene nothwendige Eigenschaft der Orgel nur erweitern; auch der ersten Hälfte wird eine so gebaute Orgel Genüge leisten, ob auch das erste Manual dem in jener Forderung liegenden allgemeinen Grundsatze dadurch entgegentritt, daß zu viel gegeben wird. Man wundere sich nicht, hier einem so bedingten und auf ein Zuviel gegründeten Einwand, den jeder Organist mit einigen Stößen seiner Hand beseitigen kann, zu begegnen. Es ist in diesem Blatte vornehmlich unsere Aufgabe, an die besondere Veranlassung die Feststellung allgemeiner Grundsätze zu knüpfen, und so den weniger Erfahrenen auf den richtigen Standpunkt zur Beurtheilung und zur Entwerfung einer Disposition überhaupt zu stellen.

Die Achtfuß-Tonhöhe ist die geeignetste zur Führung des Volksgesangs; die weiblichen Stimmen vermögen sie mit Leichtigkeit aufzufassen, während die männlichen ohne Schwierigkeit die tiefere Octave treffen. Des Erhöhens-Tonfußes bei der Leitung des Gesanges sich zu bedienen, würde nächst der hieraus erwachsenden Undeutlichkeit der mehrstimmigen Sätze auch noch eine Unsicherheit der weiblichen Stimmen zur Folge haben, da es ihnen schwieriger wird, in dieser Weise eine Octave höher zu singen, als umgekehrt den männlichen eine Octave tiefer. Es ist demnach für die Manuale die Achtfuß-Tonhöhe aus guten Gründen als die herrschende angenommen, und es wird mit Recht zu allernächst von einer Disposition verlangt und als das erste Bedingniß angesehen, daß die Tonhöhe durchaus entschieden und klar hervortrete. Diesem Grundsatze nun widerstreitet die Disposition des ersten Manuals insofern, als sie keine Bestätigung desselben enthält. Der Charakter dieses Claviers, seine Disposition als ein Ganzes betrachtet, — was doch geschehen muß, soll anders nicht jeder Haltepunkt bei der Beurtheilung verloren gehen — ist der des Sechszehn-Tonfußes. Vier achtfüßige Stimmen, wenn gleich von zwei vier-, einem zwei und zwei Drittel- und einem zweifüßigen, so wie von Scharf und Mixtur 2 Fuß und Cornett unterstützt, sind nicht im Stande, drei sechszehnfüßigen (worunter Trompete 16 Fuß, die um so hervortretender wirkt, da Trompete 8 Fuß nicht auf diesem Manuale sich befindet), denen zwei Register von 32 Fuß und Nasard 10⅔ und 5⅓ Fuß zur Seite stehen, ihre eigene Tonhöhe bis zu vollkommener Entschiedenheit und Klarheit das Uebergewicht zu verschaffen. Dieser Einwurf fällt übrigens weg, sobald man nicht alle Register dieses Claviers als eine nothwendige Gruppirung um einen gemeinsamen Mittelpunkt betrachtet wissen will, sondern mehrere derselben, z. B. Hohlflöte 32 Fuß ꝛc., als eine in Rücksicht der Gesammtwirkung ertheilte Zugabe oder als in Beziehung auf eine in einem anderen Manuale stehende Stimme, wo sodann durch die Coppel das richtige Verhältniß vermittelt wird, disponirt ansieht, wie dieses z. B. mit Trompete 16 Fuß im ersten, und Trompete 8 Fuß im zweiten Manuale der Fall ist. Was bleibt aber von dem großen achtzehnstimmigen Manuale übrig, wenn man diese Zugaben ꝛc. streicht oder sie doch bei der Gesammt-Beurtheilung unberücksichtigt läßt? Gewiß zu wenig achtfüßige Stimmen im Gegensatz zu den zahlreichen Nebenstimmen. Ueber die Anwendung zwei und dreißigfüßiger Manual-Register überhaupt haben wir uns im ersten Artikel ausgesprochen. Hr. Baake sagt von ihnen in Betreff seiner Disposition (S. 126): „Ferner möchten wohl viele Sachkenner, wie früher ich selbst, die zwei und dreißigfüßigen Stimmen für die Manuale nicht geeignet halten, und wohl gar befürchten, daß durch sie die Klarheit der achtfüßigen Stimmen getrübt werden könnte, doch ist dies keineswegs der Fall; denn gerade eine zwei und dreißigfüßige Stimme verleiht dem Manual eine Würde, eine Fülle, eine Erhabenheit, wie sie durch die sechzehnfüßigen Stimmen gar nicht erreicht werden kann." — Bis jetzt haben uns die uns bekannten mit zwei und dreißigfüßigen Manual-Registern ausgestatteten Orgelwerke von der hier gerühmten Wirkung nicht überzeugen können; das soll indessen für uns keinen Grund abgeben, sie aus einer Orgel verbannt wissen zu wollen, bevor wir nicht jene Werke kennen gelernt haben, auf welche der Ausspruch des Hrn. Baake sich stützt. Man mag derartige Register anwenden, aber erst wenn das Nöthigere und das Vorzüglichere beschafft worden. —

In wie weit die Disposition der zweiten Forderung: Reichthum und Schönheit der Stimmen, entspricht, und daß sie derselben überhaupt entspricht, geht aus der folgenden Uebersicht, welche die Disposition des Hrn. Baake etwas anders geordnet enthält, hervor.

Tongröße.	Istes Manual.	IItes Manual.	IIItes Manual.	IVtes Manual.	Zahl.
32 Fuß	Hohlflöte, vom kl. c an, Holz. Bordun, vom kl. g an, Holz.	Bordun, vom kl. g an, Holz.			3.

Tongröße.	Iſtes Manual.	IItes Manual.	IIItes Manual.	IVtes Manual.	Zahl.
16 Fuß.	Principal, engl. Zinn, Proſpekt. Bordun, Holz. Trompete, freiſchwingende Zungen, Schallbecher von Zink, Mundſtücke ꝛc. von Meſſing.	Principal, Holz. Bordun, Holz.	Bordun, Holz. Quintatön, tiefe Octave Holz, Fortſetzung Zinn.	Lieblich Gedackt, Holz. Physharmonica, Schallbecher von Zink, Mundſtücke ꝛc. von Meſſing.	9.
8 Fuß.	Octave, 12löth. Zinn. Gemshorn, Zinn. Gedackt, Holz. Hohlflöte, Holz, die tiefe Octave zu Gedackt übergeführt.	Principal, engl. Zinn Proſpekt. V. d. Gambe, tiefe Octave Holz, Fortſetz. Zinn. Gedackt, Holz. Hohlflöte, Holz, tiefe Octave mit Gedackt vereinigt. Trompete, freiſchwingend, Schallbecher von Zink, Mundſtücke ꝛc. Meſſing.	Principal, engl. Zinn. Von G an im Proſpekt. Spitzflöte, Zinn. Salicional, tiefe Octave Holz, Fortſetzung Zinn. Gedackt, Holz. Hohlflöte, Holz. Rohrflöte, Zinn. Physharmonica, Schallbecher von Zian, Mundſtück ꝛc. Meſſing.	Geigen-Principal, tiefe Octave Holz; Fortſetzung engl. Zinn im Proſpekt. Terpodion, Zinn. Lieblich Gedackt, Holz. Flöte traver, von Holz gebohrt, im Innern auslackirt, in der Tiefe zum Gedackt überführend. Harmonika, Reſonanzholz.	21.
4 Fuß.	Octave, Zinn. Spitzflöte, Zinn.	Octave, Zinn. Gemshorn, Zinn.	Octave, Zinn. Spitzflöte, Zinn.	Octave, Zinn. Fugara, Zinn. Flöte traver, Holz.	9.
2 Fuß.	Octave, Zinn.	Octave, Zinn.	Octave, Zinn.		3.
Gemiſchte, einfache	Raſard 10⅔ F., Holz. Raſard 5⅓ F., Zinn. Quinte 2⅔ F., Zinn.	Raſard 5⅓ F., Zinn. Quinte 2⅔ F., Zinn.	Quinte, 2⅔ F., Zinn.	Raſard 2⅔ F., Zinn.	
Gemiſchte, zuſammengeſetzte	Scharf 4fach, 2 Fuß. Mixtur 6fach, 2 Fuß. Cornett 4fach.	Mixtur 5fach, 2 Fuß. Cornett 3fach. Cymbel 3fach, 2 Fuß.	Mixtur 4fach, 2 Fuß.	Progreſſio harmonica, 2- bis 4fach.	15.
	18 Stimmen.	16 Stimmen.	14 Stimmen.	12 Stimmen.	

Zuſammen: 60 Manualſtimmen.

(Schluß folgt.)

Leipziger Muſikleben.

(Fortſetzung.)

Euterpe. Benefizconcert des Prof. Lobe.

In den vier letzten Concerten der Euterpe kamen zur Aufführung die A-Dur und C-Moll Symphonie von Beethoven, eine Symphonie von Auguſt Conradi (Mſpt.) und acht Ouvertüren: Zauberflöte, Vampyr von Marſchner, Nachklänge zu Oſſian von Gade, Freiſchütz, die Vehmrichter von Berlioz, Waſſerträger, Concertouvertüre von J. E. Leonhard, und Ouvertüre von Rudolph Beyer (Mſpt.); außerdem hörten wir an größeren Werken noch den „Bergmannsgruß" von Anacker, mit welchem ſich die Concerte des Vereins für dieſen Winter ſchloſſen. Aus der Aufzählung dieſer Werke erſieht man aufs Neue, von welcher Bedeutung die Concerte

und überhaupt der Verein für die hiesigen Musikzustände sein müssen. Für die Wahl der Berlioz'schen Ouvertüre, das einzige Werk, welches hier diesen Winter von dessen Composition zur Aufführung kam, sind wir um so dankbarer, da sie trefflich gelungen vorgeführt ward; dasselbe gilt auch insbesondere von der Wasserträgerouvertüre. Was die für uns neuen Werke betrifft, so müssen wir der Ouvertüre von Leonhard vor allen gedenken: sie ist eben so formell gut abgerundet, als innerlich gehaltvoll, und scheint uns selbstständiger als die Symphonie, welche wir im Gewandhaus vor einiger Zeit von ihm hörten; sie hat etwas Kräftiges, das überall seine Wirkung thun wird. Die Symphonie von Conradi vermochte das Interesse zu fesseln; der erste Satz, obschon an Mendelssohn erinnernd, ist als der künstlerisch am höchsten stehende zu bezeichnen, die anderen Sätze wirken mehr oder weniger durch Aeußerliches, wohin z. B. manche Instrumentaleffecte zu rechnen. Ob der Componist eine Zukunft haben wird, bezweifeln wir, jedenfalls ist aber sein Werk eine beachtenswerthe Leistung. Die Ouvertüre von Beyer endlich zeugt von Geschick und Talent, dem wir eine baldige Entwicklung zu selbstständiger Kraft von Herzen wünschen. Bei dieser Gelegenheit sei zugleich als Neuigkeit der Preisouvertüre von C. A. Mangold erwähnt, mit welcher das Benefizconcert des Prof. Lobe eröffnet wurde. Ueber die Ausführung derselben, so wie über das ganze Concert waltete ein Unstern, der fast jegliches Gelingen vernichtete. Wir unterlassen daher, näher darauf einzugehen, und bemerken blos, daß wir die Ouvertüre, so weit wir die Intentionen des Comp. erkannten, frisch und anregend, überhaupt lobenswerth fanden. Das Motto: Fahret hin, Grillen ꝛc. war auf dem Programm wohl nur irrthümlich mitgetheilt, da es jedenfalls allein zur Bezeichnung des zur Bewerbung eingeschickten Exemplars, nicht zur Charakteristik der Composition bestimmt sein sollte.

Die Gesangsvorträge des Frl. Schwarzbach bestanden in Arie aus Robert †††, den Puritanern, aus Don Juan und Anna Bolena, ferner in mehreren deutschen Liedern und in einem unter Beihülfe von Frl. Treitschke gesungenen Duett aus Romeo und Julie. Wir haben schon früher die Leistungen dieser Sängerin gerühmt und können diesmal hinzufügen, daß sie sich seitdem gesteigert haben und ein Fortschreiten derselben bekunden, wie es nur zu wünschen ist. Die Aufnahme der Vorträge vom Publicum war stets sehr lebhaft: möge sich die Künstlerin im Hinblick auf das, was sie bereits errungen, auch das Streben immerdar bewahren, das ihr bis jetzt eigenthümlich war und ohne welches keine echte Künstlernatur bestehen kann. — Gleich den Gesangsvorträgen hatten auch die Instrumentalvorträge tüchtige Vertreter. In Hrn. Chr. Reimers, welcher eine Phantasie über schwedische Volkslieder von B. Romberg spielte, lernten wir einen talentvollen, tüchtigen Cellisten kennen. Hr. v. Zahn trug Variationen über russische Lieder von David vor, und zeigte sich dabei als ein gut gebildeter Violinspieler, der sein Instrument sehr geschmack-, obschon weniger gefühlvoll behandelt; er hinterließ einen sehr angenehmen Eindruck. Die Leistungen der HH. Pohle und Landgraf sind als vorzüglich bekannt; ersterer brachte ein Concertino für das Waldhorn von Fuchs, letzterer eins dergleichen für die Clarinette von C. M. v. Weber zu Gehör; beide Bläser zeichneten sich auch diesmal namentlich durch schönen Ton aus. In Prof. Lobe's Concert hörten wir Hrn. Grabau in einer Phantasie für Violoncello von Servais: „Souvenir de Spaa", — eine recht tüchtige Leistung —, so wie die Clavierspielerin Frl. Marrder, welche den Schlußsatz aus dem Es-Dur Concert von Moscheles (auf dem Programm naiv „Polonaise" nur benannt), die Tremolo-Etüde von Carl Mayer und „Impressions d'un bal" von C. Voß spielte; der Concertsatz bot ihr eine ihre Kräfte übersteigende Aufgabe, dagegen war der Vortrag der Etüde recht lobenswerth; die „Eindrücke" des Hrn. Voß dauerten eine lange Weile. Wir wollten neulich nicht an Fräul. Marrder's Geschmack zweifeln, jetzt können wir bald nicht anders. — Die anderen Compositionen, welche in beregtem Concerte aufgeführt wurden, waren von dem Concertgeber selbst; u. A. hörten wir die Ouvertüre zu den „Fiduſtiern" und „Bilder aus Wallensteins Tod" für großes Orchester, außerdem einige Gesangssachen aus den Opern: „der rothe Domino" und „die Fürstin von Granada". —

Ueberblicken wir nun schließlich noch einmal die Gesammtthätigkeit des Vereins, so können wir nicht umhin, der Aufopferung, welche die einzelnen Mitglieder desselben an den Tag gelegt, der Kunstliebe, von welcher sie beseelt waren, die aufrichtigste Anerkennung zu zollen. Leider scheinen sich in letzter Zeit die Verhältnisse, welche bei Beginn des Winters sich besonders günstig zeigten, wieder ungünstiger denn jemals zu gestalten. Wie schmerzlich dies uns berührt und Jeden berühren muß, der das Institut von früherer Zeit kennt, der da weiß, von welch' bildendem Einfluß sein Bestehen für junge Künstler und Publicum gewesen, dies mögen wir nicht sagen. Hoffen wir aber, daß es mit künftigem Winter neu erblühe; vor der Hand sind es doch zunächst nur äußerliche Verhältnisse, die sein Wirken beeinträchtigen: die innerlichen sind alle gut, denn Kraft, Liebe zur Sache, Eifer — sind noch wie früher vorhanden. Das Bewußtsein derselben hat ein Jeder, darum sei auch dies Bewußtsein der rettende Anker für ein ferneres glückliches Bestehen des Vereins. D—L.

(Fortsetzung folgt.)

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 31.

Den 16. April 1847.

Tonkünstler-Versammlung. — Aufforderung an die Herren Componisten. — Kleine Zeitung.

Tonkünstler-Versammlung.

Hin und wieder wird die Ansicht ausgesprochen, wie die bisherigen Versammlungen der verschiedenen Gelehrten nicht die gehegten Erwartungen befriedigt haben, und die Resultate zuletzt geringfügig, wenigstens nicht im Verhältniß stehend zu den gemachten Anstrengungen, gewesen sind. Ich stelle dies nicht in Abrede. Aber es kommt meines Erachtens Alles darauf an, welches Fach, welche Wissenschaft oder Kunst ihre Vertreter zu einer Versammlung sendet. Sind es Fachgelehrte, sind es Naturforscher z. B., welche zu solchem Zweck sich einigen, so kann ich mir vorstellen, wie am Ende nur Förderung in Specialitäten der Wissenschaft daraus hervorgehen muß, Anregungen aber im Großen und Ganzen, tiefer Greifendes vermißt wird. Die Naturwissenschaften sind in ihrer Methode seit Jahrhunderten festgestellt, und die Thätigkeit in denselben ist daher eine schon längst geregelte, Allen gemeinschaftliche, subjective Willkühr ausschließende. Was insbesondere den Inhalt derselben betrifft, so bedingen sie als Erfahrungswissenschaften ein einmüthiges Zusammenwirken aller Betheiligten. Jeder Einzelne hat nur einen beschränkten Kreis für seine Beobachtungen, und ist darum genöthigt, seine Blicke stets auf das, was Andere entdecken, gerichtet zu halten. Gemeinsamkeit aller Bestrebungen ist daher hier durch Form und Inhalt gegeben. Anders in Philosophie und Kunst. Hier ist der Einzelne, obschon auch Theil eines größeren Ganzen, doch wesentlich auf sich beschränkt, eine Welt für sich allein, mit der Entwicklung und Offenbarung seines Inneren beschäftigt, genöthigt, sich in sich zu vertiefen, und darum nur allzugeneigt zur Absonderung und Beschränkung auf sich. Versammlungen können daher auf Gebieten weniger erfolgreich sein, wo schon im Princip Gemeinschaftlichkeit des Strebens gegeben ist; sie müssen dagegen eine ganz andere Bedeutung erlangen, wo Ausschließlichkeit und Trennung vorwaltend sind. Aus diesem Grunde brachte Fichte in der Zeitschrift für speculative Philosophie und Theologie im vorigen Jahre eine Versammlung der Philosophen in Anregung. Dieselben Ansichten waren es, welche mich und mehrere Gleichgesinnte in und außerhalb Leipzig bestimmten, was die Tonkünstler betrifft, einen gleichen Versuch zu wagen, und ich würde daher als nächsten Zweck des Vereins: persönliche Annäherung, Privataustausch der Ansichten, durch Bekanntschaft vermittelte Anregung zu größerer Gemeinschaftlichkeit in vielen musikalischen Bestrebungen aussprechen. Musikfeste, Feste der Männergesangvereine ꝛc. leisten dies nur in bestimmten Kreisen, unter den ausübenden Musikern, den Freunden des Gesanges ꝛc.; die große Zahl derer, welche nicht bei einem Orchester betheiligt sind, die Zahl der Lehrer, Organisten, Componisten u. s. f. bleibt ausgeschlossen. Diesen, insbesondere auch den Musikliteraten, einen Vereinigungspunkt und so die Möglichkeit der Annäherung in allen Bestrebungen zu bieten, wäre der nächste Zweck.

Doch dies ist nur das Allgemeinste.

Um sogleich dem Unternehmen eine bestimmte, praktische Grundlage zu geben, suchte ich die Musiklehrer, die Lehrer namentlich des Pianofortespiels, die ja die musikalische Bildung des großen Publicums in den Händen haben, für eine solche Versammlung zu interessiren, und machte darauf aufmerksam, wie diese selbst

durch eine derartige Vereinigung gewinnen könnten. Jeder, der mit den Verhältnissen bekannt ist, weiß, wie sehr manchem tüchtigen Lehrer seine Wirksamkeit durch den Eigensinn und den schlechten Geschmack der Eltern und Schüler erschwert wird. Seine Autorität ist nicht groß genug, um durchzudringen. Durch eine solche Versammlung würde eine selbstständige Macht gebildet, eine Autorität aufgestellt werden, deren sich der Lehrer in vielen Fällen bedienen, auf die er sich berufen könnte, um seinem Wollen durch das von der Gesammtheit seiner Collegen Anerkannte entschiedenere Geltung zu verschaffen. Auch die Stellung der Musiklehrer im Allgemeinen würde dadurch gehoben werden. Nur zu oft hört man selbst von gebildeten Leuten Mißliebiges über den Musiklehrer, seine Wirksamkeit und die Bedeutung derselben in pädagogischer Hinsicht. Eine erhöhte geistige Regsamkeit, die Betheiligung an gemeinschaftlichen Fortschrittsbestrebungen, müßte die günstigste Rückwirkung auf diese Ansichten des größeren Publikums haben.

Wie indeß in den Versammlungen der Gelehrten, waren sie zahlreich besucht und kamen sehr verschiedenartige Gegenstände zum Vortrag, besondere Sectionen sich bildeten, so könnte das auch bei zahlreicherer Theilnahme hier der Fall sein. Die Wirksamkeit der Versammlung wäre durch Betheiligung der Musiklehrer keineswegs abgeschlossen, und umfassendere Zwecke müßten verfolgt werden. So würde auch für die Musikdirectoren Interessantes zur Besprechung sich darbieten. Ich habe schon früher dargelegt, wie nach meiner Ueberzeugung unsere gegenwärtigen Concertprogramme einen sehr dilettantischen Charakter an sich tragen, und auch hier, wie in so vielen Dingen, ein recht arger Schlendrian sich eingenistet hat. Unsere Concerte beschränken sich auf die Werke der letzten Epoche der Tonkunst, d. h. auf einen kleinen, wenn auch geistig gewaltigen Abschnitt derselben, und ignoriren all' das Große und Unsterbliche der Vorzeit. Die Werke der Vorzeit aber gehören in ihrer Sphäre zu dem erhabensten, was die Tonkunst geschaffen hat. So die altitalienische Kirchenmusik, die eben so gewaltig wie die Malerei jenes Volkes zu jenen Zeiten genannt zu werden verdient, und doch dem Leben fern steht, nur von Wenigen gekannt und gesucht, während man Jeden für einen Barbaren halten würde, der mit Ansprüchen an höhere Bildung nichts von Michelangelo, Raphael u. s. f. wüßte. Hier würde es gelten, die Wiedereinführung des Alten zu erörtern, die Möglichkeit, die Art und Weise derselben, zugleich auch die Musiklehrer dafür zu interessiren, um durch ihre Vermittelung und durch ihren Einfluß einer solchen Umgestaltung beim Publicum, so weit die Wirksamkeit derselben reicht, Anerkennung zu verschaffen.

Endlich aber könnten überhaupt Alle, welche an der Tonkunst näheren Antheil nehmen, Componisten sowohl wie Musikfreunde, der Versammlung beiwohnen, da die Gegenstände der Besprechung auf theoretischem und praktischem Gebiet außerordentlich zahlreich sind, und deutsche Oper und Kirchenmusik z. B. Stoff zu den lebhaftesten Ideenaustausch bieten würden.

Eine große Anzahl von Männern, welche das Bessere erkannt haben und nach dessen Verwirklichung streben, lebt vereinzelt in Deutschland. Der Mangel eines gemeinschaftlichen Mittelpunktes, der Mangel an der erforderlichen Concentration der Kräfte ist Ursache, wenn Jeder für sich beklagenswerthe musikalische Zustände beklagt, und doch sich unfähig fühlt, Etwas zum Besseren beizutragen. — Ich muß hier ein offenes Bekenntniß aussprechen. Man ist in Deutschland zu sehr geneigt, alle Verbesserungen von oben herab zu erwarten und Mächtige an der Spitze einflußreicher Unternehmungen zu sehen. Aber unsere deutsche Tonkunst hat mit Ausschluß der neuesten Zeit fast nie einer Unterstützung sich erfreut; im Gegentheil, sie hat ankämpfen müssen gegen verderbliche, von den Höfen ausgehende Einflüsse, und nur unter Druck und Verfolgung sich emporzurichten vermocht. Betrachten wir die Geschichte unserer Tonkunst. Ueber ein Jahrhundert hat die italienische Oper in Deutschland geherrscht und das Vaterländische niedergedrückt. Die Höfe waren es, welche stets das Ausländische begünstigten, und hätten nicht die Städte und Einzelne aus dem Volke begonnen, auf eigene Hand eine andere Richtung zu verfolgen, wir würden von einer deutschen Oper nicht viel zu melden haben. So haben die Verhältnisse fortgedauert bis herab auf die neueste Zeit. Die gewaltigen Leistungen unserer Heroen im Fache der Oper bildeten ein kurzes Intermezzo, und bald machte das Ausländische aufs Neue siegreich sich geltend. Erst jetzt ist das Bewußtsein allgemeiner geworden, daß etwas geschehen muß, ohne daß man immer die rechten Mittel und Wege zu ergreifen weiß. Man hat es versucht durch Preisaufgaben, man versucht es jetzt durch Errichtung von Conservatorien, deren jede Hauptstadt eines besitzen will, während doch eine Anstalt, welche nur Musikmachen lehrt, ohne von einer höheren Idee auszugehen und sich an die Spitze des Fortschritts stellen zu können, ein todtgebornes Unternehmen ist. Nur die Rücksicht, welche einige Hofbühnen seit ganz kurzer Zeit auf deutsche Werke nehmen, verspricht erfolgreich zu werden, und ist ein guter Anfang. Ich sage: man ist in Deutschland zu sehr geneigt, Verbesserungen von oben herab zu erwarten, während doch die Erfahrung das Gegentheil zeigen könnte. Oftmals und häufiger ist Erfolgreiches durch das Zusammenwirken gleichgesinnter Männer aus einem un-

Digitized by Google

ſcheinbaren Anfang hervorgegangen; ſo alle geiſtigen Thaten, welche Deutſchland vollbracht hat. Auch das gegenwärtige Unternehmen, findet es Freunde, wird es unterſtützt durch zahlreiche Theilnahme von Außen, könnte Bedeutung erlangen, und wenn es gelänge, ihm eine Wiederholung zu ſichern, zu nachhaltigem Einfluß heranreifen.

Was die erſte, für dieſen Sommer in Vorſchlag gebrachte Verſammlung betrifft, ſo dürfte ſie nur als ein Verſuch betrachtet werden, und tritt ausdrücklich als ein ſolcher auf. Nicht allein, daß die Neuheit der Sache nöthigt, erſt Erfahrungen zu ſammeln, und daß in Folge davon bei aller Sorgfalt manche Verſehen gewiß nicht zu umgehen ſind, dürfte auch, was die inneren Angelegenheiten betrifft, keineswegs etwas Fertiges, dürften keineswegs ſchon beſtimmte Reſultate über die in Anregung gebrachten Gegenſtände erwartet werden; im Gegentheil, die Mitwirkung unſerer Gäſte iſt nothwendig, und durch gemeinſchaftliche Thätigkeit erſt ſollen Erfolge hervorgerufen werden.

*

Wenden wir uns jetzt zu den äußeren Angelegenheiten der Sache, ſo iſt zunächſt zu bemerken, daß bis jetzt von auswärts auf meine vorläufige Anregung in Nr. 1. dieſ. Bl. 30 Anmeldungen erfolgt ſind *); zugleich habe ich in Leipzig einige Schritte gethan, und von den hieſigen HH. Tonkünſtlern, den HH. Lehrern des Conſervatoriums, welche ich bis jetzt zu ſprechen Gelegenheit hatte, den HH. Mitarbeitern der Zeitſchrift die Zuſage zu thätiger Mitwirkung erhalten; ein Zuſtandekommen der Verſammlung ſteht daher in Ausſicht, und ich wiederhole deshalb jetzt beſtimmter die Aufforderung zur Theilnahme von Nah und Fern, zugleich mit der Bemerkung, daß es denen, welche ſich für die Sache intereſſiren, gefallen möchte, in ihren Kreiſen dafür zu wirken, da beſondere Anfragen und Einladungen zu erlaſſen, die Zeit und Kraft des Einzelnen weit überſteigen würden, und ſich daher meine Wirkſamkeit auf die in dieſ. Bl. beſchränken muß.

Von den erwähnten auswärtigen Herren haben nur Zwei über die Zeit, wann die Verſammlung ſtattfinden ſollte, Etwas beſtimmt; der Eine in H—g hat Juni, der Andere, in H—g in H. Juni und October vorgeſchlagen, jedoch der Letztere mit der Bemerkung, daß er auch außer den genannten Monaten Zeit zu finden hoffe. Die Uebrigen haben darüber nichts erwähnt, und ſind demnach, wie es ſcheint, einverſtanden mit den Beſtimmungen, welche getroffen werden. Nach den von mir eingezogenen Erkundigungen ſind, insbeſondere für die HH. Lehrer, die Hundstage die paſſendſte Zeit. Ein zweites, nicht unwichtiges Motiv, die Verſammlung auf dieſe Zeit zu verlegen, möchte auch dies ſein, daß mehrere der hieſigen Herren bis dahin von hier abweſend ſind. Ich erlaube mir daher, die erſte Hälfte des Auguſt als Zeit für die Verſammlung in Vorſchlag zu bringen, mit der Bitte, von etwaigen Bedenken und abweichenden Anſichten hierüber mich gefälligſt zeitig in Kenntniß zu ſetzen. Bis Ende Mai dieſes Jahres müßte der Zeitpunkt der Verſammlung beſtimmt feſtgeſetzt werden; ſpäter eingehende Anmeldungen würden ſich dem dann feſtgeſetzten Termin anzuſchließen haben.

Was die Dauer der Verſammlung betrifft, ſo würde dieſe natürlich von dem Geſammtwillen der Mitglieder, der Zahl derſelben, ſo wie der Menge der zu erörternden Gegenſtände abhängen. Zwei Tage möchten wohl die geringſte Zeit ſein. Hinſichtlich der Feſtordnung erlaube ich mir Folgendes zur Erwägung vorzuſchlagen: Die Vormittage müßten den Vorträgen gewidmet werden. Jeder, der Etwas in Anregung bringt, entwickelt in einem, ſei es auch ganz kurzem, Vortrage ſeinen Gegenſtand. Debattirt wird zu dieſer Zeit nicht. Die Vorträge folgen raſch aufeinander. Nach Tiſch Spaziergänge, zu Privataustauſch der Anſichten über das in Vortrag Gekommene. In den ſpäteren Nachmittagsſtunden wieder Verſammlung und allgemeine Beſprechung derſelben Gegenſtände. Die Abende könnten für Muſik beſtimmt werden durch Betheiligung ſowohl derjenigen unſerer HH. Gäſte, welche Virtuoſen ſind, als auch der hieſigen HH. Tonkünſtler. Beim Schluß der Verſammlung Abſtimmung oder etwas Derartiges über Alles, was verhandelt wurde, ſo wie dann ein gemeinſchaftliches, feſtliches Mittagsmahl. Beim Beginn der Verſammlung würde es das Nächſte ſein, über eine ſolche Feſtordnung Beſchluß zu faſſen.

Nachdem das Unternehmen bis zu dieſem Punkt der Reiſe gediehen iſt, werde ich über den Fortgang deſſelben häufiger in dieſ. Bl. Bericht erſtatten.

Franz Brendel.

---

*) Die HH. Org. S. in B., Muſikdir. M. in D., Mkv. S. in H., Muſikdir. R. in M., Muſiklehr. T. in M., Dr. B. in H. in H., Dr. K. in Z., Org. T. bei der R. am H, Muſiklehr. F. in S., Muſikdir. M., Org. S. und die HH Muſiklehr. W. W. R. St. B. Ch. R. B S. ſämmtlich in M., Muſiklehr. S. in Sch., Muſikdir. P. in M., Muſiklehr. S. in D., Lehrer G. in D., Frl. O. in M., Muſiklehr. S. in C., Muſikdir. F. in H., Tonk. S. in H., Lehrer S. in A., Muſikl. C. G. in F. a.M.

Digitized by Google

Aufforderung an die Herren Componisten.

Unter diesem Titel wurde uns eine gedruckte Ankündigung zugeschickt, die wir hier im Auszuge mittheilen:

„Seit 1830, nämlich seit siebzehn Jahren, führen die Unterzeichneten ausschließlich die Leitung der Concerts Spirituels, nachdem sie schon früher und zwar gleich von ihrer Entstehung an im Jahre 1819 thätigen Antheil an denselben genommen hatten. Ihr Hauptbestreben ging dahin, nicht allein die anerkannten Werke der großen Meister auf eine entsprechende Weise zur Aufführung zu bringen, sondern auch verborgene Kunstschätze, welche in Archiven und Privat-Sammlungen versteckt lagen, wieder an das Tageslicht zu fördern. Nebstbei versäumten sie nicht, von Zeit zu Zeit Werke neuerer Componisten aufzuführen, und ihre Programme beweisen diesen Umstand zur Genüge.

Indessen klagen die jüngeren Componisten, welche das Feld der ernsteren Tondichtung bebauen und Symphonien, Ouvertüren, Oratorien, Chöre u. dgl. schreiben, und zwar nicht mit Unrecht über Vernachlässigung. Wir haben uns daher vorgenommen, in Zukunft nach Kräften diesem Mangel abzuhelfen, und dem jungen Talente Gelegenheit zu geben, sich bekannt zu machen, indem wir Werke auch unbekannter Tonsetzer zur Aufführung bringen, wenn sie sich nur zu letzterer eignen.

Um allen Mißdeutungen zu entgehen, müssen wir aber genau bezeichnen, welche Werke wir, und unter welchen Voraussetzungen wir sie aufführen werden.

Die Werke, welche wir aufführen können, sind Symphonien, Ouvertüren, überhaupt Instrumental-Sätze für Orchester, dann Chöre, bei welchen jedoch Solo-Gesang nicht unentbehrlich ist. Wir fordern demnach alle Tonsetzer des In- und Auslandes, welche Compositionen dieser Gattung geschrieben haben, auf, ihre Partituren bis längstens 1. August jeden Jahres portofrei unter der Adresse der Unternehmer der Concerts Spirituels an eine der zahlreichen Musikhandlungen Wiens einsenden und ihre genaue Adresse beifügen zu wollen. Wir werden diese Arbeiten prüfen und durch mehrere hierzu ersuchte, bewährte und erfahrene Musikkenner Wiens durchsehen lassen und längstens bis 1. November den Componisten bekannt machen, ob ihr Werk zur Aufführung angenommen ist, ob nicht, auch allenfalls ob Veränderungen gewünscht werden, wie dies wohl der Fall sein kann.

Wir hegen die Zuversicht, daß die Herren Componisten das vollste Vertrauen in uns setzen; wir bürgen für jeden Mißbrauch, der mit den Manuscripten geschehen könnte, so lange wir sie in Verwahrung haben, und gehen bei der Beurtheilung von dem Grundsatz aus, daß Werke, die ihren Verfasser ehren, auch uns zur Ehre gereichen; unser Interesse ist daher gemeinschaftlich. Wir müssen uns aber hier um so mehr verwahren, als bei der Ausschreibung für die beste Symphonie, welche 1836 stattgefunden hat, unter 57 eingereichten Partituren gegen zwanzig Manuscripte vorlagen, die für unsere Zwecke gänzlich unbrauchbar befunden wurden.

In der Regel setzen wir fest, daß auch die Orchester- und Chorstimmen vom Verfasser in leserlicher Abschrift zu liefern sind, worüber wir uns nach beschlossener Annahme seines Werkes mit ihm einverstehen werden. Nur in ganz ungewöhnlichen Fällen und nach gepflogener Correspondenz mit dem Hrn. Componisten könnten wir von dieser Regel abgehen.

In welchem unserer vier Concerte, ja selbst, bei bedeutender Anzahl der einlaufenden Compositionen, in welchem Jahrgange ein angenommenes Werk zur Aufführung kommt, bleibt lediglich unserer Bestimmung vorbehalten. Wir werden Niemanden bevorzugen, ja selbst, so weit es thunlich ist, das Loos entscheiden lassen.

Wir ersuchen die Herren Redacteurs aller Kunstblätter um geneigte Aufnahme dieser Aufforderung, da wir wünschen müssen, daß sie die größte Publicität erhalte.

Wien am 22. März 1847.

Eduard Freiherr von Lannoy.
Karl Holz.
Ludwig Titze.
Unternehmer der Concerts Spirituels."

Kleine Zeitung.

— Die „Europa" sagt scherzhaft bei dem Meyerbeer-Lind-Jubel in einer Correspondenz aus Wien: Es ist Verleumdung, wenn man die Wiener Sybariten nennt. Zweifelsohne wissen Sie, was Aelianus von den Sybariten erzählt, daß nämlich der Vortrag eines Virtuosen sie einst in solche Hitze brachte, daß sie die Waffen ergriffen, um sich wechselseitig auszurotten. Wären die Wiener Sybariten, wahrlich es wandelte keine Wiener Seele mehr im rosigen Lichte.

— Bei Haslinger in Wien erscheint binnen Kurzem eine Jubel-Ouverture, deren Hauptthema das russische Volkslied ist. Auch ein sonderbarer Gedanke von einem Deutschen.

— Benedict's „Kreuzfahrer oder der Alte vom Berge" werden in Prag aufgeführt.

Berichtigung. Nr. 29, Seite 124, Spalte 1, Zeile 2 lies Bestrebungen statt Leistungen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 32.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 19. April 1847.

Schwebende Frag. im Orgelb. (Schluß). — Für Pianoforte. — Für Pfte u. Violine. — Für Gesangunterricht. — Aus London. — Leipz. Musikl. — Kleine Zeitung.

Schwebende Fragen im Orgelbau.

(Schluß.)

Ueber die Zusammenstellung der einzelnen Stimmen würde dann Folgendes zu bemerken sein: Dem ersten Manuale fehlt ein vorzugsweise steigendes oder schneidendes Register. Gemshorn soll diese Stelle ausfüllen, allein es besitzt jene Ton-Eigenschaft nicht in dem Grade, als der Charakter dieses Manuals, welcher der der Stärke ist, bedingt. Viola di Gamba, jetzt im zweiten Manuale stehend, würde hier wirkungsvoller sein, und dagegen das Gemshorn einen geeigneten Platz auf dem zweiten Manuale finden. Soll dieser Tausch nicht vorgenommen werden, vielleicht weil das Gemshorn einen selbstständigeren Grundton besitzt als die Viola di Gamba, so würde, mit ihm verbunden, der schneidende Ton einer Schweizerflöte hier die gewünschte Wirkung hervorbringen. Ungern haben wir, nächst der soeben genannten Stimme, die Viola vermißt. Sie könnte für das 3te Manual disponirt, und dafür Gedackt oder Hohlflöte (es ist außer diesen beiden noch Rohrflöte vorhanden) weggelassen werden. Dann würde sich das Verhältniß dieser Stimmengattung so stellen:

I.	Manual	Gemshorn, Schweizerflöte.
II.	„	Viola di Gamba.
III.	„	Viola, Salicional.
IV.	„	Terpodion.

Noch könnte man Geigen-Principal hierher rechnen, das indessen beim 4ten Manuale eine andere Stellung einnimmt als die streichenden Register der übrigen. —

Trompete 16 Fuß steht auf dem ersten Manuale zu isolirt; die Wirkung wird kernhafter in Verbindung mit Trompete 8 Fuß. Daß dieses Register auch noch aus einem anderen Grunde für dieses Manual wünschenswerth ist, wurde bereits oben erwähnt. Beide Register werden hauptsächlich disponirt, um dem Tone Stärke und Glanz zu geben; zu Solovorträgen benutzt man sie weniger. Daher ist es auch in dieser Hinsicht keineswegs unbequem, sie auf einem und demselben Manuale zu haben. Anders ist es mit Fagott und Clarinette oder Schalmey, welche wir noch in die Disposition aufgenommen zu sehen wünschten. Beide dienen zum Solospiel, und es wird ihrem freierem Gebrauche zu Statten kommen, wenn sie auf verschiedenen Claviren stehen. Wir würden dann vorschlagen, Clarinette 8 Fuß dem 2ten, Fagotto 16 Fuß dem 3ten Manuale zu überweisen. Wer nicht gegen das Herkommen verstoßen will, kann auch Fagotto durch die tiefsten Octaven führen und durch Clarinette in den beiden höheren fortsetzen lassen. Das würde aber wirklich etwas zu ängstlich sein, da der Umfang eines Instruments niemals, sondern nur seine Tonfarbe bei dem gleichnamigen Orgelregister maßgebend sein kann.

Die Auswahl der Register von 4 Fuß Tongröße erscheint in Betracht der Größe der projectirten Orgel etwas dürftig. Für das dritte Clavier hätte statt Spitzflöte Salicional gewählt, auch dem einen und dem anderen Claviere ein Gedackt, Rohrflöte und Flauto dolce oder amabile beigefügt werden können.

Im 4ten Manuale vermissen wir Spitzflöte oder Flageoletto 2 Fuß.

Bei den gemischten Stimmen haben wir nur zu

bemerken, daß eine Cymbel von 1 Fuß ohne Frage bedeutend beigetragen haben würde, den Ton zu beleben.

Die Dispoſition des Pedals, die Stimmen nach ihrem Toncharakter geordnet, iſt folgende:

1) Offener Subbaß 32 Fuß, Holz.
2) Principal 16 Fuß, engliſch Zinn, im Proſpekt. Die tiefen Pfeifen würden eine Länge von 25 Fuß erhalten und hinten ausgeſchnitten ſein.
3) Offener Subbaß 16 Fuß, Holz.
4) Octavbaß 8 Fuß, Holz.
5) Offener Subbaß 8 Fuß, Holz.
6) Octave 4 Fuß, Zinn.

7) Violon 32 Fuß, Holz.
8) „ 16 Fuß, Holz.
9) „ 8 Fuß, Holz.

10) Unterſatz 22 Fuß, gedackt, Holz.
11) Subbaß 16 Fuß, gedackt, Holz.
12) Gedackt 8 Fuß, Holz.

13) Contraposaune 32 Fuß, freiſchwingende Zungen, Schallbecher von Zink, Mundſtücke von Meſſing.
14) Poſaune 16 Fuß, desgl.
15) Trompete 8 Fuß, desgl.
16) Clairon 4 Fuß, desgl.

17) Groß-Naſard 10⅔ Fuß, Holz.
18) Tertie 6⅔ Fuß, Holz.
19) Naſard 5⅓ Fuß, Holz.
20) Cornett 5fach, Zinn.
21) Mixtur 4fach, 4 Fuß, Zinn.

Es würde hier nur die eine Ausſtellung zu machen ſein, daß kein metallnes achtfüßiges Regiſter (Octave) vorhanden iſt, um Principal-Baß 16 Fuß und Octave 4 Fuß zu vermitteln. Metallne Regiſter ſchließen ſich immer inniger an einander an, und das eigentliche Weſen ihres Tons wird ewig von dem der hölzernen verſchieden bleiben, und ſoll es auch. —

Die Ausführbarkeit einer Dispoſition iſt ebenfalls ein Punkt, der von dem Disponenten ins Auge zu faſſen iſt. Und in dieſer Beziehung will es uns ſcheinen, daß das erſte Manual mit ſeinen 18 zum Theil ſehr großen Stimmen (die drei gemiſchten bilden zuſammen allein 14 Chöre!) dem Praktiker eine nicht leicht zu löſende Aufgabe ſtellt. Die Spielart kann nicht anders denn ſchwer werden, und wenn auch, wie Hr. Baake (S. 126) erzählt, Hr. Schulze vor etwa einem Jahre eine Erfindung gemacht hat, „durch welche die Spielart großer Orgeln faſt eben ſo leicht zu werden verſpricht, als die eines Flügelpianoforte": ſo haben wir doch bis heute von dieſer Erfindung nichts Näheres und nichts Weiteres gehört, und müſſen uns alſo vorläufig mit den Mitteln begnügen, welche die Orgelbaukunſt gegenwärtig darbietet. —

Der ganze, in dem Vorigen beſprochene Entwurf zeugt von eben ſo vieler Sachkenntniß als rühmenswerthem Fleiße; wir haben es daher um ſo weniger für bedenklich gehalten, unſere nur in ſeltenen Fällen abweichenden Anſichten hier auszuſprechen, da es einem denkenden und erfahrenen Manne gegenüber für uns gleich ehrenvoll iſt, die eigene Meinung durch Gründe als die irrige dargeſtellt oder als die richtige angenommen zu ſehen. Zugleich geht aus der Darſtellungsweiſe des Hrn. Baake hervor, daß er die projectirte Orgel im Geiſte ſchon fix und fertig ſieht, und daß er ſogar, wie die Bemerkungen über die Geſichtspfeifen darthun, ſich eine Vorſtellung des Proſpekts gebildet hat: ein Beweis mehr, wie er für ſeinen Gegenſtand begeiſtert iſt. Möchte er recht bald, was ihn nur noch ideell erfüllt, ſich verwirklichen und von einem Orgelbauer ausführen ſehen, der fähig iſt, die innige Beziehung, die zwiſchen einem denkenden Künſtler und ſeinem nach liebevoller Anſtrengung errungenen Geiſtesprodukte beſteht, vollkommen zu begreifen und zu würdigen, und lieber die eigene Anſicht zum Opfer zu bringen, als der Anſicht des Anderen, der er ja dieſelbe Beachtung ſchuldig iſt, welche er für die ſeinige beanſprucht, rückſichtslos oder eigenmächtig in der Ausführung entgegen zu treten. — O.

Ende des zweiten Artikels.

Für Pianoforte.

Conſt. Nap. Schmidt, Allgemeine Clavierſchule, oder leicht faßlichſte Methode, das Clavierſpiel in möglichſt kürzeſter Zeit zu erlernen. 5 Hefte, à ⅓ Thlr. — Berlin, Eigenthum des Verfaſſers.

Dieſe Clavierſchule iſt (was zu ihrem Vortheil gereicht) aus der Hand eines Mannes hervorgegangen, der viel und vielleicht auch ſchon längere Zeit Clavier-Unterricht ertheilt hat, ohne in der Auswahl ſeiner Schüler, vorausgeſetzt, daß ſie nicht ohne alle muſikaliſche Anlage waren, beſonders eigenſinnig ſein zu wollen. Das erkennt man aus der zuweilen umſtändlichen Faſſung, aus dem Tone, der in dem Werke herrſcht; auch zeugen dafür hier und da vorkommende unrichtige oder ſchwankende Ausdrücke, wie ſie wohl dem Munde des Lehrers entſchlüpfen, dem vielbeſchäftigten aber nach und nach zur Gewohnheit werden, ſo daß ſie ihm auch wohl durch die Feder laufen. Daß dieſes auch dem Verfaſſer paſſirt, darüber wollen wir nicht mit ihm rechten, auch über einige kleine Irrthümer in Nebendingen nicht; ſolche Dinge können Clavierlehrer, die ſich des Werks beim Unterricht bedienen wollen, leicht verbeſſern. Genug, daß wir ihnen daſſelbe als nicht unbrauchbar beſonders zur Anwendung bei Schülern von mittelmäßigem Talent empfehlen können. Die beigegebenen Beiſpiele ſind zahlreich und verſchiedenartig genug, um für eine längere Zeit dem Anfänger zu nützlicher und angenehmer Uebung zu dienen, und ihn im naturgetreuen

Fortschritt zu verhältnißmäßig recht erfreulicher Fertigkeit führen zu können. —

0.

Für Pianoforte und Violine.

Ernst Streben, Op. 11. Liebesfrühling. Duo. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 25 Ngr.

Ein Werk, das wir ohne großes Bedenken empfehlen dürfen. Die anspruchslose Haltung des Ganzen, der sinnige und lautere Charakter, den es widerspiegelt, nehmen sehr für den Componisten ein, und entschädigen dafür, daß eine entschieden selbstständige Persönlichkeit, ein kräftigeres Erfinden bei ihm zur Zeit noch bisweilen zu vermissen ist. Wir mögen dies aber nicht so sehr dem Werke zum Nachtheil anrechnen, da es andrerseits die besten Hoffnungen erregt, der Componist werde einst das erreichen, wozu ihm Talent und ehrenhafte künstlerische Gesinnung den Antrieb geben, da es so viel Inhalt birgt, daß wir auf reicheren musikalischen Fonds schließen dürfen. — Was das Technische des Werkes anlangt, so ist es hauptsächlich die Anlage desselben, welche die freie Entwicklung der Gedanken gehemmt, das breite Ausspinnen der Motive zur Folge gebracht hat; das Hinführen zum zweiten Thema (Seite 7) hält zu lange an und schwächt so die Wirkung, welche indeß der Schluß wieder erhöht. Die Behandlung der beiden Instrumente zeugt von guter Kenntniß und gutem Geschmack, das Ganze hinterläßt einen anmuthigen Eindruck. Der Ausführung stehen keine besonderen Schwierigkeiten im Wege.

— i.

Für Gesangunterricht.

L. Jansenne, Singübungen mit Begleitung des Piano. Vorschule zu den 36 Vocalisen von Bordogni. Mit deutschem und französischem Texte. — Berlin, Schlesinger. Pr. 1½ Thlr.

Ferd. Gumbert, Op. 19. Zwanzig Singübungen für den fortschreitenden Unterricht für Sopran oder Tenor mit Piano. — Berlin, Schlesinger. Heft 1, zehn Uebungen für den Anfang des Unterrichts. Pr. ⅔ Thlr.

Die zuerst genannten Uebungen von Jansenne verdienen wegen der Zweckmäßigkeit der ihnen zu Grunde gelegten Methode die gewissenhafteste Anerkennung. Ein erfahrener Lehrer, der zugleich im Stande ist, das Fehlende oder wenigstens nur kurz Angedeutete durch kleine Zuthaten entsprechend zu ergänzen, bedarf keines größeren Werkes als Leitfaden, das vorliegende wird hinlänglich ausreichen, um den Schüler auf den Standpunkt zu erheben, die höhere Gesangskunst mit vollem Nutzen zu studiren. Die Ordnung der einzelnen Uebungen unterscheidet sich wesentlich von der Art und Weise, wie sie unsere Lehrwerke über Gesang darbieten, und Referent war selbst darüber bei dem ersten Durchsehen dieser Uebungen in Verwunderung gesetzt, doch fand er bei genauerer Prüfung nichts Fehlerhaftes, im Gegentheil war er genöthigt, öfter die Zweckmäßigkeit der Anordnung zu loben. — Von den zwanzig Singübungen F. Gumbert's liegt hier nur das erste Heft vor. Es lag dem Verfasser am Herzen, seinen Schülern das trockene und langweilige Gesangsstudium durch allerliebste kleine Melodien zu versüßen, kurz den Dilettantismus ein wenig zu unterstützen. Nebenbei glaubt der Verfasser, es seien nur wenige melodische Gesangsübungen vorhanden, und stempelt auf diese Weise sein Werkchen zu einem längst gefühlten Bedürfniß. Referent widerstreitet dieser Meinung: die letzten Jahrgänge der Musikkataloge bieten eine Menge melodiöser Uebungen dar, und es kommt nur auf dem Hrn. Verfasser an, darüber genauere Erkundigungen einzuziehen. Gegen die Uebungen selbst und ihre Zweckmäßigkeit haben wir nichts zu bemerken, und wer da Lust hat sie zu seinem Eigenthum zu machen, thue es: sie sind brauchbar.

— u6.

Aus London.

Die letzten Monate boten uns mehrere neue englische Opern, und die Enthusiasten fürs native talent sahen schon im Geiste ein musikalisches Eldorado im Lande der Guineen erblühen, um so mehr, als nach dem Fiasco, welches Flotow's Stradella hier zu Theil wurde, die gute Meinung für die deutschen Operncomponisten beinahe ganz verschwunden ist, wozu auch ein sich hierher verirrter Clavierauszug einer deutschen Festoper mitgeholfen hat. Flotow's Stradella hatte man übermäßig angepriesen, man erwartete also nichts weniger als einen neuen Freischütz aus der jungen deutschen Schule. — Hr. Maddox, der verdienstvolle Unternehmer des Prinzessen-Theaters, läßt es sich angelegen sein, dem Publicum Neues und Interessantes vorzuführen; er veranlaßte Edward Loder eine Oper zu componiren. Das Buch „die Nachttänzer", dem Ballet „Giselle" entlehnt, ist nicht vortheilhaft genug geändert, um vollkommenen Eindruck zu erzielen. Doch findet sich noch viel Wirkungsvolles und Anregendes, und vornehmlich scheint uns die Benutzung und Aufstellung der Chöre gelungen und scenisch richtig. Die Musik beurkundet den erfah-

Digitized by Google

renen Meiſter. Die Enſembleſtücke ſind in Erfindung und Ausarbeitung künſtleriſch, die Inſtrumentation iſt einfach, aber doch von Wirkung, und das Werk das eines denkenden und fühlenden Muſikers. Der Charakter der Muſik erſcheint uns mehr anmuthig als kräftig, und wenn auch eine gewiſſe Energie öfter wünſchenswerth ſein dürfte, ſo wird doch der Zuhörer in den fleißiger gearbeiteten Nummern durch die richtige dramatiſche Darſtellung und durch eine Innigkeit, welche an Mozart erinnert, angenehm erfreut. Loder iſt in England wohlbekannt durch einige Balladen, die jetzt ſchon im Munde und Herzen des Volkes leben.

In Drurylanetheater hatten wir eine große Oper von L. Lavenu, „Loretta oder Eine Erzählung von Sevilla", Text von Bunn, eines jener unverſtändlichen Spectakelſtücke, worin ſich aller nur immer denkbarer ultraromantiſcher Unſinn der neuen franzöſiſchen und engliſchen Schule im möglichſt kleinſten Raume zuſammengedrängt findet. Bunn's Texte ſind der Art, daß der Componiſt nach Vollendung der Oper mit allen gutem Willen das Sujet noch nicht verſtehen kann, denn der vielbeſchäftigte Theaterdirector läßt ihm aus Mangel an Zeit jede Woche nur einige Scenen zukommen, und ſo entſteht ein Quodlibet der heterogenſten und unverdaulichſten Scenen, das nur Aergerniß hervorruft. Der Componiſt iſt genöthigt, dieſen Wermuthsbecher bis auf die Hefen zu leeren, denn Bunn iſt niemals zu bewegen, etwas zu ſtreichen. Leider mußte Lavenu ein für ihn geſchriebenes intereſſantes Buch von Linley liegen laſſen. Daß ein ſo verworrenes Sujet nothwendigerweiſe dem Charakter der Muſik nachtheilig geweſen, wird man ohne Schwierigkeit glauben. Eine Uebertreibung drängt die andere: Mädchenraub, bekehrungsſüchtige Mönche, trunkene, blasphemirende Edle, Jahrmärkte, Inſubordination, Verurtheilung, zu erwartende Hinrichtung, bei welcher der Delquent (mit Monddeleuchtung) eine zehnverſige Arie ſingt ꝛc. Kommt nun noch hinzu, daß Mad. Biſhop, Prima Donna, und mit ihr Bochſa, ihr Lehrer und Reiſegefährte, unzählige Intriguen anſpannen, und daß die immer ſpornenden Verleger möglichſt viel verkäufliche Balladen zu erlangen wünſchten, ſo iſt's faſt undegreiflich, daß ein junger Componiſt nicht ganz zu Boden gedrückt wird. Dennoch enthielt die Oper viel Beachtenswerthes. Die dramatiſche Auffaſſung iſt lobenswerth, die Melodien ſind geſchmackvoll, die Inſtrumentation nicht ohne Wirkung. — Eine neue Oper von Balfe „the Bondmann", eine Ueberſetzung von Dumanoir's „le chevalier de St. Georges", kam nächſtdem zu Gehör. Der engliſche Donizetti hat ſich hier mehr der deutſchen Weiſe zugewendet, die Chöre ſind breiter angelegt, und oft zeigt ſich das Beſtreben, Weber nachzuahmen. Dem Kenner war es angenehm, zu erkennen, wie ein ſo populärer Componiſt beſſere Pfade zu wandeln verſucht. Wir hätten der Ausführung des Werks gern der opéra comique zugetheilt geſehen, denn der Held, ein mit allen perſönlichen Vorzügen ausgeſtatteter Mulatte (ein zweiter Crichton) fand durch die Darſtellung des wohlbeleibten Tenoriſten Harriſon, der nur ruhige Balladen erträglich zu ſingen vermag, einen ziemlich ſchlechten Vertreter. Auch das Enſemble war lahm; allein lobenswerth ſchien der Baſſiſt Weiß.

In den Concerts of britiſh musicians wurden mehrere beſſere Werke einheimiſcher junger Künſtler aufgeführt; vom talentvollen Ch. Horsley ein Quartett und eine Sonate für die Flöte, von denen namentlich das erſtere durch ſeine feine muſikaliſche Anordnung ſich Beifall errang. Vorliebe für Mendelsſohn's Manier ſpricht ſich zuweilen allzu deutlich aus. Horsley ſchreibt jetzt ein Oratorium. Von Walter Macfarren, dem Bruder des bekannten engliſchen Componiſten, hörten wir ein gut gearbeitetes Duo für Cello mit Piano, und Miß Kate Loder (die vor einiger Zeit mit Beifall bei Hofe ſpielte) führte uns ein Quartett für Streichinſtrumente vor, welches ihr viele Ehre brachte und den Stempel des Berufs zur Kunſt deutlich an ſich trägt.

Die Times, in welcher bis jetzt nur ſehr ſchwache Muſikbeurtheilungen zu leſen waren, hat ſeit einiger Zeit den Redarteur der musical world, Daviſon, zum Berichterſtatter angenommen, wodurch eine weſentliche Verbeſſerung in dieſem Fache eingetreten iſt.

Wie früher, ſo gab auch in dieſem Jahre Mad. Dulken drei Muſikſoiréen, in denen ſie die beſten Meiſterwerke mit der ihr eigenen Meiſterſchaft vortrug. Wir finden, daß ſie ſeit ihrer Reiſe nach Deutſchland mit erhöhtem Verſtändniß und größerer Begeiſterung ſpielt. Dieſe Soiréen ſind für die hieſigen Kunſtkenner ein großer Genuß. Wir beklagen, daß der hier in ſo gutem Andenken ſtehende Violinkünſtler David (Bruder der Concertgeberin) nicht, wie anfänglich erwartet wurde, durch ſein Mitwirken dieſe Muſikabende verſchönte.

(Schluß folgt.)

Leipziger Muſikleben.

Hauptprüfung am Conſervatorium.

Am 6ten April fand eine der jährlichen Hauptprüfungen der Schüler und Schülerinnen des Conſervatoriums im Saale des Gewandhauſes Statt. Gegenſtände waren: Pianoforte- Violin- und Orcheſterſpiel, Solo- und Chorgeſang. Eröffnet wurde dieſelbe durch die ſehr exact ausgeführte Ouvertüre zum Waſſerträger. Hierauf folgte Spohr's Concert in Form einer

Digitized by Google

Gesangsscene, von W. A. Metzler aus Zwickau und H. Riccius II. aus Bernstadt lobenswerth, von dem letztgenannten indeß weniger gelungen, als wir es sonst an ihm gewohnt waren, vorgetragen. Der hieran sich schließende Pianofortevortrag, Rondo in Es von Mendelssohn, war einer der geringfügigsten des Abends und gar nicht befriedigend, so daß wir den Spieler, J. Ascher aus London, nachdrücklich größeren Ernst und Eifer in seinen Studien wohlmeinend anrathen. Ave verum, Chor von Mozart, ausgeführt von den Schülern und Schülerinnen unter Leitung des Hrn. Böhme, befriedigte. Michel de Sentis aus Warschau zeigte im Vortrag zweier Etüden von Chopin Fortschritte, und verdient insofern Belobigung, wenn schon die Leistung an sich noch viel zu wünschen übrig ließ, und der Vortragende namentlich in der Wahl zu schwieriger Compositionen, die er nicht zu beherrschen vermochte, einen Mißgriff begangen hatte. Ein Scherzo für Violine von David wurde lobenswerth ausgeführt von A. Lang aus Thorn. Recht Erfreuliches leistete L. Drouët aus Coburg in dem Vortrage des Concertstücks von Weber. Seine Leistung war mit der von F. Beerunung aus Brotterode, der wir allerdings den Preis zuerkennen möchten, die bedeutendste des Abends. Beide treten aus der Schülersphäre heraus, und hätten sich durch ihre Vorträge auch im Concert Beifall erringen können. Auffallend namentlich und der Belobigung werth waren die Fortschritte B.'s, der schon in der letzten vorjährigen Prüfung im Pianofortespiel den Sieg davontrug. Minna Berndt aus Mitau zeigte in einer Arie von Mozart Fortschritte.

Der zweite Theil der über drei und eine halbe Stunde in Anspruch nehmenden Prüfung wurde mit einer für drei Pianofortes sechshändig arrangirten Ouvertüre von Hummel eröffnet, befriedigend vorgetragen von O. Beck aus Leipzig, P. Friedheim aus Cöthen, Sara Samson aus dem Haag, Hildur Sommerfeld aus Christiania, Rudolph v. Amenda aus Curland und Michel de Sentis aus Warschau. Ein Gebet für vierstimmigen Chor und Solostimmen von Hauptmann (Mscpt.) wurde lobenswerth executirt. Vielen Beifall fand Fr. Seiß aus Dresden in Violinvariationen von David. Minder entsprach den gehegten Erwartungen Alexandrine Flinn aus Dublin in dem Vortrage von vier Etüden von Moscheles. Schon das ein wenig sehr unliebenswürdige Auftreten der Dame und störende Aeußerlichkeiten überhaupt, wie das beständige Heben und Sinkenlassen des rechten Handgelenks beim Spiel machten keinen günstigen Eindruck. Der Vortrag selbst ließ Fertigkeit, aber eben so auch Mangel an Lebendigkeit und gut ausgeprägtem Anschlag erkennen. In der Scene und Arie aus Freischütz zeigte Minna Stark aus Weimar recht auffallende Fortschritte, welche durch sehr lebhaften Beifall gebührend anerkannt wurden. August Gockel aus Willedadessen haben wir schon früher auf das Verfehlte seines bisherigen Strebens, welches sich die Verkehrtheiten und das Schlechte der modernen Schule zum Muster genommen hat, wohlmeinend aufmerksam gemacht. Es thut uns leid, diesmal nichts Günstigeres sagen zu können und ihn noch in derselben Richtung befangen zu sehen, um so mehr leid, als er wirklich Talent zu edlerer Virtuosität besitzt. Mit Recht scheiterten die Versuche einiger Freunde, ihn mit Beifall zu krönen, an der Gerechtigkeit des versammelten Publicums. Möge G. erkennen, daß das, was er an diesem Abend in der Phantasie über Lucia von Liszt und der Tremolo-Etüde von Thalberg bot, eine künstlerische Leistung nicht mehr genannt zu werden verdient. Ein Duett von Donizetti wurde von den Damen Stark und Beendt gesungen. Den Beschluß der gesammten Vorträge machte die Concertante für vier Pianofortes von Czerny, die von den Damen Berndt, Flinn, A. Remde aus Weimar und A. Sachse aus Weissenfels lobenswerth vorgetragen wurde. Jedenfalls war der Zweck bei der Wahl dieser Composition Gelegenheit zum Zusammenspiel zu geben; an sich würden wir dieselbe nicht billigen; es machte einen eigenen Eindruck, diese altmodischen Trivialitäten im Gewandhaussaale zu hören. — Die Leitung der Violin- und Orchestervorträge hatte C.M. David, die auf dem Pianoforte Mendelssohn und Moscheles, die im Gesang Gesangslehrer Böhme übernommen. Ueberblicken wir das an diesem Abend Gebotene im Ganzen, so gestaltet sich unser Urtheil sehr günstig; wir gewahrten bei mehreren Schülern und Schülerinnen die erfreulichsten Fortschritte, der beste Beweis für die Wirksamkeit einer Anstalt.

Fr. Br.

Concert des Pianisten Joseph Schad.

Die Deutsche Allgem. Zeitung, so wie das Leipziger Tageblatt enthielten in der letzten Woche marktschreierische Empfehlungen des obengenannten Clavierreisenden. Wir kannten den Namen des jetzt ambulirenden Kunstjüngers bisher nur aus Compositionen, denen von Seiten der Kritik stets nur der gerechteste Tadel widerfahren war, und welche sogar einen Mitarbeiter dies. Bl. im Krit. Anzeig. bei Gelegenheit der Besprechung von Op. 34 dieses Künstlers zu folgendem beißenden Epigramm Veranlassung gaben:

Sein Element beherrscht der Herr Verfasser,
Er hält ganz oberflächlich sich auf seinem Wasser.

Diese Beurtheilung erweckte in uns freilich keinen hohen Begriff von den Compositionsfähigkeiten des Hrn. Schad,

Digitized by Google

doch wäre es unziemlich geweſen, hätten wir darin Urſache geſucht, über die techniſche Fertigkeit deſſelben ohne vorausgegangene Ueberzeugung den Stab zu brechen. Wir wiſſen, daß Dreyſchock, Döhler u. A. die flachſten und fadeſten Muſiken ſchreiben, und doch kann es Niemand wagen, ihre techniſchen Leiſtungen zu verunglimpfen. Deshalb konnten wir in Beziehung auf Hrn. Schad ohne Bedenken dieſelben Vorausſetzungen hegen, und wir beſuchten ſogar ſein Concert in dem ſicheren Glauben, neue unerhörte Wunder der Technik zu erſchauen, obgleich die übermäßig lobpreißenden Ankündigungen uns mißtrauiſch gemacht hatten. Leider wurden wir bitter enttäuſcht, und wir erinnern uns nicht, eine muſikaliſche Aufführung erlebt zu haben, die uns mit ſolchem Ingrimm gegen das wandernde Geſchiecht der gedankenloſen Clavierſpieler erfüllt hätte. Es wäre unverzeihliche Blasphemie, das Spiel des Hen. Schad künſtleriſch zu nennen, ſeine Leiſtung beurkundet nur den Standpunkt des Dilettantismus. Der hauptſächlichſte Fehler, den wir ſeinem Vortrage beilegen, iſt Mangel an Präciſion. In dem Scherzo-Walzer ging ſeine Nachläſſigkeit ſo weit, daß er vergaß, die einzelnen Tacte genau bis zu Ende zu ſpielen; es fehlten hier und dort einige kleine Noten, und es geſtaltete ſich am Ende daraus nur ein tactloſer Wirrwarr. Um den Anſchlag zu erwähnen, ſo muß bemerkt werden, daß er durchaus undeutlich und ungleichmäßig war; in ſchnelleren Paſſagen mangelten oft einzelne Töne in den Reihen. Im Accord- und Octavenſpiel vermöge des Handgelenkes fanden wir noch die größte Sicherheit. Die Manier war in den meiſten Fällen Thalberg entlehnt, doch ſpukte auch zuweilen wie ein kleiner Kobold der geliebte Henri Herz. Auch von anderen Notabilitäten der neueren Schule hatte Hr. Schad Curioſitäten geſammelt; er gab ſie immer an ſolchen Stellen zum Beſten, wo ſie nicht erwartet wurden und unzeitgemäß waren. Nach der eitlen Art und Weiſe der reiſenden Clavierkünſtler brachte der Concertgeber natürlich ſeine Werke eigner Compoſition zu Gehör. Vielleicht bot er ſein Beſtes, und wenn er dies that, ſo danken wir ihm wenigſtens für den guten Willen. Man wird, hoffe ich, kein größeres Opfer von uns verlangen, dieſes ſchon vollbrachten wir mit Selbſtverleugnung. Den Geiſt aus den gehörten Compoſitionen herauszuſuchen, wäre die härteſte Strafe, die je einem muſikaliſchen Beurtheiler zuerkannt worden iſt. Das am Anfange mitgetheilte Epigramm genügt vollkommen als Charakteriſtik der vorgeführten Erzeugniſſe der muſikaliſchen Laune des Componiſten. Noch wollen wir erwähnen, wie der Concertgeber Sebaſtianum übel behandelte: er ſpielte eine Fuge des Altmeiſters in Octaven! O sancta etc.! Eine ungenannte Dame trug die Geſangſtücke vor, welche zwiſchen die Clavierſätze eingelegt waren. Ueber die Stimme derſelben können wir wenig berichten; wir konnten blos ahnen, was ſie verloren hat. Das Uebriggebliebene konnte Niemand erfreuen, obgleich es mit vielem Selbſtvertrauen geboten wurde. Noch bitten wir die junge Dame, bei ähnlichen Geiegenheiten ſich durch den erſten beſten Clavierſpieler begleiten zu laſſen, da ihr eignes Accompagnement nur als die unerwünſchteſte Zugabe angenommen werden kann.

— us.

(Fortſetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Frankfurt a/M. Heinrich Eſſer's neueſte Oper: „Die beiden Prinzen", nach dem Franzöſiſchen von Friedrich, wurden am 5ten April hier zum erſten Mal bei vollem Hauſe gegeben, und obgleich die Muſik größtentheils ſehr angeſprochen (denn die meiſten Nummern wurden lebhaft beklatſcht), ſo wirkte doch Vieles zuſammen, um die Hoffnungen zu täuſchen, die man vor der Aufführung von dieſem Werke hegte. Erſtens wollte man an dem Darſteller des Prinzen von Wales ſein Müthchen kühlen, den unſer Publicum im Beſitze bedeutender Partien nun einmal nicht ſehen will; zweitens war der Sänger der Hauptperſon, Lambert Simnel, heiſer; drittens konnte man dem engliſchen Sujet kein Intereſſe abgewinnen, oder verſtand es vielmehr nicht; hauptſächlich aber ließ es ſich wieder jene Partei, die ſeit einiger Zeit gegen jede neue deutſche Oper oppenirt, die nicht aus Ihrer Feder gefloſſen, ſehr angelegen ſein, auch dieſe zu ſtürzen. Und ſo dürfte, trotz der Anerkennung des gebildeten Theils aus unſerem Publicum, dieſes Werk unter dieſer Beſetzung ſchwerlich eine Wiederholung auf unſerer Bühne erleben, obgleich daſſelbe bereits an ſo vielen anderen deutſchen Bühnen Sympathie erweckte. Ueber Eſſer's frühere Oper „Thomas Riquiqui" ſchwebte hier ein ähnlicher Unſtern, obgleich man von der Muſik ſtets mit großer Achtung ſpricht. Der Neid dieſer Coterieen iſt der Wurm, der an der Wurzel ſo manches blühenden Talents nagt. Der Componiſt der beiden Prinzen wurde zu ſeiner Satisfaction am Schluſſe der Vorſtellung zwar gerufen, erſchien aber nicht.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redakteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 33.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 23. April 1847.

Für Pianoforte. — Aus London (Schluß). — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Moritz Levy, Op. 1. Grande Sonate. — Mainz, Schott. Pr. 2 Fl.

Julius Hopfe, Op. 34. Symphonie-Phantasie. — Berlin, T. Romolini. Pr. 1 Thlr.

Beide Componisten begegnen uns im Laufe unserer Praxis zum ersten Male; der eine nennt seine Sonate „groß" und hat sie dem „Herrn Ritter G. Meyerbeer" gewidmet, der andere nennt sein Werk (Seite 2) „Sinfonia quasi una fantasia" und hat ihm einen Vers von Uhland vorangesetzt: „O legt mich nicht in's dunkle Grab ꝛc." — Die gänzliche Unbekanntschaft mit letztgenanntem Componisten fiel uns bei der schon hohen Opuszahl etwas schwer aufs Gemüth, wir unterließen deshalb nicht, uns in dem Hofmeister-Whistling'schen „Handbuch der mus. Literatur" nach den früheren Werken desselben umzusehen, und fanden unter seinem Namen allerdings einige Pianofortesachen verzeichnet, so unter anderen Op. 29 „vier zweistimmige Fugen", Op. 20 „Hopfenblüthen, 12 Tänze" u. dgl. mehr. Werke größerer Gattung hat der Componist zur Zeit noch nicht veröffentlicht. Wir dürfen also annehmen, daß auch er, gleich Levy, diesmal zuerst versucht hat, ein solches hervorzubringen und füglich die uns vorliegende „Sinfonia" aus demselben Gesichtspunkte beurtheilen, der in Bezug auf Erstlingswerke zu beobachten. Daß wir da die Gelegenheit zu loben wahrnehmen, ist billig. Dessenungeachtet vermögen wir nicht, große Hoffnungen auf die künftigen Leistungen beider Componisten zu setzen. Ihre Werke lassen uns eine hervorragende Schöpferkraft weder ahnen, noch erkennen; keins von beiden enthält Züge, die einer selbstständigen musikalischen Persönlichkeit eigenthümlich, keins von ihnen giebt uns Veranlassung, zu einer Charakterisirung solcher Persönlichkeit, da sie eben eines bestimmten Charakters entbehren, und ob sich auch die Componisten von dem Gemeinen fernhielten, so sind sie doch dem Ungemeinen nicht sehr nahegekommen. — In der Sonate von Levy treffen wir ein anerkennenswerthes Streben des Verfassers, sich nach guten Mustern zu bilden; die Imitationen, deren er nicht wenige gemacht hat, sind bisweilen recht geschickt und tragen dazu bei, Stellen zu heben, die sonst sehr leer sein würden. Vor allem ist dem Componisten ein sorgfältiges Studium der Harmonielehre anzuempfehlen; jene Führung der Bässe, an welcher man die sichere Hand des Musikers erkennt, ist ihm noch nicht eigen, und machen wir ihn hierauf bezüglich auf folgende Stellen aufmerksam: Seite 3, System 4; 4, 3 u. 4; 5, 3; 6, 5 u. 6; 12, 1; 19, 4; 20, 1; 21, 3 u. 4 u. 5; 22, 1 ꝛc. Daß sich in dem Werke Anklänge an Bekanntes vielfach vorfinden, ist dem Verf. bei der Unselbstständigkeit, die er hat, nicht hoch anzurechnen; nöthig ist es nicht, sie hier einzeln hervorzuheben. Wir wünschen dem Componisten bald reiferes Erkennen der einzuschlagenden Richtung und hoffen, ihn bei künftigen Leistungen vorgeschritten zu sehen. — Technisch etwas fertiger und abgerundeter ist die Symphonie-Phantasie von Hopfe. Der Name thut hier nichts zur Sache! Der erste Satz derselben, Larghetto, ist nicht ohne Empfindung, die Erfindung und Bearbeitung des Stoffes kommt ihr indeß nicht gleich. Der zweite Satz, Scherzo, erinnert an eine Volksmelodie, ist frisch und gesund;

Digitized by Google

die Harmonie S. 4, Syst. 5, Tact 5 ist gut gewählt: hat nicht Mendelssohn dem Verf. dabei vorgeschwebt? Das Trio ist zahm und unschädlich, im Grunde bedeutungslos. Der dritte Satz, Marcia funebre, ist zu lang, der vierte, Finale, für unsern gegenwärtigen Standpunkt der Kunst zu fernstehend. Offen gesagt, der Uhland'sche Vers ist das Beste, was man in dem Hefte findet; er verleitet, der Musik zum Nachtheil, eine Beziehung zu dieser zu suchen, und erregt Erwartungen, welche unerfüllt bleiben. Dadurch konnte sich der Componist nur schaden. Abee ungeachtet unserer Ausstellungen können wir weder dem einen, noch dem andern der beiden in Rede stehenden Componisten abhold sein; um so mehr glaubten wir deshalb unsere Meinung ohne Rückhalt aussprechen zu müssen. Freuen wird es uns, kommen uns einst Weeke von wirklichem Kunstwerthe von ihnen in die Hände.

Hermann v. Löwenstiold, Op. 17. **Sogni d'Italia. Improvisazioni caratteristiche.** — Leipzig, Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. (Auch in 12 einzelnen Nummern.)

Der Componist ist Däne; in den früheren Bänden d. Ztschr. sind öfters Werke von ihm sehr anerkennend beurtheilt worden. Auch das vorliegende verdient hinsichtlich der Anlage der einzelnen Musikstücke, aus denen es besteht, alles Lob, obschon wir dem Componisten eine entschiedene Persönlichkeit nicht zugestehen können und gleichfalls noch Manches in der Erfindung und Ausführung derselben zu wünschen übrigbleibt. Aber wir fühlen überall, wie er nach Selbstständigkeit ringt und sich Mendelssohn's Einfluß, dem er am meisten verfallen, zu entziehen sucht. Dies berechtigt bei seinen Fähigkeiten und dem inneren Triebe, der uns in dem Werke entgegentritt, zu der Annahme, daß er seit der Veröffentlichung desselben, die bereits vor vier Jahren geschehen (der Grund für die so spät kommende Besprechung liegt an der erst jetzt geschehenen Einsendung der Composition), gewiß bedeutend fortgeschritten ist. Wir dürfen uns daher eines näheren Eingehens diesmal überheben und bemerken blos, was uns persönlich angeht, daß wir statt der Eindrücke, die der Componist von dem Süden empfangen uns hier wiedergiebt, lieber deren aus seinem Norden gehabt hätten, die ihm ursprünglich innewohnen. Die Ueberschriften zu den einzelnen Nummern scheinen erst später hinzugefügt. Wir empfehlen das Werk, da es jedenfalls einer edlen, achtungswerthen Künstlernatur entsprungen.

Henry Litolff, Op. 43. **Souvenirs d'Hartzbourg. Méditations musicales.**

Heft 1. **Hartzbourg (Etude), Okerthal (Romance).** Pr. 18 gGr.

Heft 2. **Elfenstein (Etude), Molkenhaus (Pastorale).** Pr. 18 gGr.

Heft 3. **„Walpurgisnacht auf dem Brocken" (Caprice de Concert).** Pr. 1 Thlr.

Braunschweig, G. M. Meyer jun.

Die beiden ersten Hefte enthalten anmuthige Salonstücke, die sich durch Grazie und saubere Arbeit auszeichnen. Die beiden Etüden bieten guten Stoff zur Uebung, die Romanze und das Pastorale sind von geringerer Wirkung und, wie jene, hinsichtlich der Erfindung von wenig Belang. Die Caprice im dritten Hefte, auf welche bereits im „Krit. Anzeiger" aufmerksam gemacht worden, hält auch höheren Anforderungen der Kritik Stand. Sie ist phantasiereich geschrieben und, wenn gleich der künstlerischen Einheit entbehrend, so doch in ihren einzelnen Theilen mannichfaches Interesse erregend. Besonders gut macht sich der Hexenreigen Seite 7 u. f.; der unheimliche Spuk steigert sich zum Schluß (S. 19) auf eigenthümliche Weise und bekundet viel Talent für dramatisch-musikalische Darstellung. Der Mittelsatz (S. 10), durch einen rhythmisch sehr schwer ausführbaren Uebergang mit dem Vorigen vermittelt, ist weniger gehaltvoll, jedoch nicht den Eindruck des Ganzen sehr beeinträchtigend. Ein Vergleich des Stückes mit der „Walpurgisnacht" von Taubert (Op. 14, Nr. 4) läßt mehr eine innere als äußere Aehnlichkeit wahrnehmen. Brillanter als diese, eignet es sich deshalb gut zum Concertvortrage. Der Componist hat diesmal ein höheres Ziel vor Augen gehabt: lasse er sich künftig nur von seinem inneren Berufe leiten und verflüchtige er niemals sein Talent durch Weeke leichterer Art, wie er deren häufig schon geliefert.

Ernst Streben, Op. 13. **Mährchenphantasien. Stücke für Pianoforte.** — Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Ngr.

Wir treffen hier den Componisten zum ersten Male im Bereiche reiner Claviermusik. Der Inhalt des Heftes ist anziehend; sämmtliche vier Nummern, die es enthält, sind anmuthige, charakteristische Gebilde, ansprechend durch Naivität wie durch Humor, und wohl geeignet, uns die Erinnerungen der Kindheit, jener schönen Zeit, da die Phantasie sich unbefangen dem Genusse an Mährchen und Erzählungen von einer Wunderwelt hingiebt, wieder aufleben zu lassen. Wir finden manche originelle, treffliche Züge, — freilich auch weniger Gelungenes, selbst Stellen, die auf der Grenze des Gewöhnlichen stehen. Das letztere erwähnen wir beiläufig, denn

der Componist hat Geist genug, dies bei größerer praktischer Erfahrung selbst ohne Mühe herauszufinden, um für andere Male dergleichen zu vermeiden. Wir machen auf das Werk mit Freuden aufmerksam und wünschen ihm allgemeine Beachtung.

Stephan Heller, Op. 53. Tarantelle. 2me édition revue et augmentée. — Berlin, Schlesinger. Pr. ⅓ Thlr.

— — —, Op. 56. Sérénade. — Ebend. Pr. ⅓ Thlr.

— — —, Op. 57. Scherzo fantastique. — Ebend. Pr. 1⅓ Thlr.

Man kennt unsere Verehrung für Heller's Talent, in Nr. 1 vom vorigen Bande haben wir uns ausführlich darüber ausgesprochen. Die zweite Ausgabe seiner ebendaselbst erwähnten „Tarantelle" ist wesentlich von der ersten verschieden. Der Schluß ist gänzlich umgeändert, einige Längen sind gestrichen (worauf wir hinwirsen), so daß das Werk noch sehr an einheitsvoller Abrundung gewonnen hat. Mit dem auf dem Titel hinzugefügten „revue" hat es seine Richtigkeit, indem einige Stichfehler berichtigt worden; worauf sich indeß das „augmentée" beziehen soll, können wir nicht ergründen, da diese Ausgabe just 5 Seiten weniger zählt als die frühere, auch demgemäß um 5 Sgr. billiger ist. — Die „Serenade" theilt den Vorzug mit allen Compositionen Heller's, geistreich erfunden zu sein, und bietet dieselben schönen Klangwirkungen, die wir an ihnen gewohnt sind; einen Fortschritt in seinem Schaffen bezeichnet sie jedoch so wenig, als sie seinen Ruhm vermehren wird. Das „Scherzo" dagegen zeigt uns den Künstler in seiner innersten, dem Höchsten nachstrebenden Natur, und bewährt aufs Neue, daß seine Schöpferkraft noch nicht erloschen, daß noch der Funken der Begeisterung in ihm lebt und seine Phantasie zu fruchtbringendem Wirken zu entzünden vermag. Es giebt wenig Künstler, die so wie er den Humor in seinen Gegensätzen, in ihrer Einigung von Freude und Wehmuth erfassen und zu objectiver Gestaltung bringen, die sich Ursprünglichkeit der Empfindung, Wahrheit des Gefühls so innig in allen Phasen des Lebens zu erhalten gewußt, die vermöge ihrer inneren Kraft auch auf Andere solch' unmittelbare, wahre Wirkung thun können. Das Technische des Werkes betreffend, so dürfte dasselbe ebenfalls durch Kürzung einiger Stellen gewinnen; für den Ausführenden wäre es nach unserem Dafürhalten keine geringe Erleichterung gewesen, wenn statt des Dreiachteltacts der Sechsachteltact vorgeschrieben stände, welcher nicht nur dem Zweiviertitact Seite 12 analoger, sondern auch in Bezug auf die höheren Gesetze der Rhythmik uns der richtigere scheint. Uebrigens läßt uns dies Scherzo abermals bedauern, daß der Componist noch immer Anstand nimmt, Orchesterwerke zu schaffen. Beruf dazu hat Heller wie irgend Einer. Sollen wir denn von der gehofften Zukunft immer mehr verlieren, und wann endlich soll sie erfüllen, was Vergangenheit und Gegenwart von ihr verheißen? Der Kreis, bis wir weit diese in jene hinüberdämmern, schien nicht so fern um uns gezogen: können nicht auch Tage kommen, von denen man sagt: „sie gefallen mir nicht!"? —

(Schluß folgt.)

Aus London.

(Schluß.)

Seit den Zeiten der Guelfen und Ghibellinen war kein solcher Haß und keine solche Oppositionswuth zwischen Parteigängern, als gegenwärtig zwischen den Anhängern der neuen italienischen Oper im Coventgardentheater und des aus früheren Zeiten herrührenden Majesty'stheaters. Dieses Feuer wird durch die Organe beider Parteien weidlich geschürt. Die Morning-Chronicle (Coventgardens Freund) tadelte schon im Voraus Alles, was Lumley in dem Programme für die Saison versprach, bezweifelte, daß Jenny Lind kommen, — daß Mendelssohn, auch wenn ihm Scribe den Text lieferte, eine Oper schreiben würde, und verspricht dagegen ein non plus ultra in Coventgarden. Die Morning-Post gefällt sich in der Rolle des chevalier für das aristocratische „alte Haus", und mit ihm tragen die allmächtige Times und viele andere bedeutende Zeitschriften Lanze und Schild zur Vertheidigung desselben.

Die englischen Zeitungen beherrschen die öffentliche Meinung. Jedermann greift nach Beendigung seines Tagewerks nach seinem Lieblingsblatte; was ihm dieses erzählt, gilt ihm für unwiderlegliche Wahrheit. Die Zeitungen geben hier die äußere Bildung, und aus diesem Grunde findet sich sehr wenig individuelles Urtheil. Beweise für diese Behauptung geben in Menge die Concerte und ähnliche öffentliche Gelegenheiten. Man frägt sich in Concerten mit einer wundervollen Naivität: Ist dieser Sänger oder Virtuos ein Großer? Wie viel bezahlt man ihm für den Abend? ꝛc. Nicht blos die Leute aus den unteren Ständen leiden an diesem Mangel an Kunsterfahrung, auch die höheren Stände genießen keiner größeren Bildung, und wir bürgen für die Wahrheit jener Anekdote, welche erzählt, wie ein englischer Aristokrat einen berühmten Maler in seine Gallerie führet und diesen vornehm lächelnd fragt, was er von seiner Gallerie halte, sie koste ihm so und so viel Geld; Kenner hätten sich lobend darüber geäußert, er

selbst aber verstehe Nichts davon. Das „junge England" bemüht sich zwar nach Kräften, dem festen Lande in den Künsten nachzukommen, allein der rechte Trieb mangelt und der Kunsteifer ist ein rein äußerlicher; er ist durch die Mode hervorgerufen und durch dieselbe geht er vielleicht wieder unter. Doch lassen wir diese Betrachtungen und wenden uns wieder zu den Zeitungen zurück. Der musikalische Berichterstatter der Chronicle versteht zum Schaden des Coventgardentheaters leider zu wenig von Musik; er lobt und tadelt in das Blaue hinein, aber immer con molta passione, und hat durch seinen blinden Eifer der Opposition mehr Vortheil als Nachtheil bereitet. Lumley verspricht die Aufführung einer für das Majesty'stheater geschriebenen Oper von Mendelssohn, unter Mitwirkung von Jenny Lind, Gardoni und Staudigl, und unter des Componisten eigener Direction. Die Chronicle läßt sogleich dem Musikhändler Buxton einen Brief schreiben, Mendelssohn componire gewiß keine Oper, er (Buxton) sei davon nicht unterrichtet; auch Jenny Lind werde nicht kommen, sie müsse erst ihre Verpflichtungen beim Drurylane erfüllen ꝛc. Dagegen versichert die Post, diese Engagements lägen sämmtlich gezeichnet im Schreibepulte Lumley's.

Am Coventgarden arbeiten seit einiger Zeit schon tausend Arbeiter, um es zum prächtigsten der Welt umzugestalten. Es wird größer als das andere und „the royal italian opera" genannt werden. Nächste Woche sehen wir der Eröffnung entgegen. Lumley begann den 16ten Febr. im Majesty'stheater mit Donizetti's Favorite. Der Tenor Gardoni debütirte, machte Furore und ist seitdem Liebling des Publicums. Eine schöne Stimme, edle Methode, frei von modischer Affectation, machen ihn des Beifalls würdig. Der Bariton Superchi und der Bassist Bouché, beide neu, sind sehr brav, auch Mad. Sanchioli hat sich seit vergangenem Jahre bedeutend gebessert. Der Chor besteht aus 33 Sopranen, 27 Tenoren und 20 Bässen, er scheint uns besser als je. Balfe hat als Musikdirector mit seinem aus aller Welt zusammengeholten Orchester Unglaubliches geleistet. Der Pariser Panofka hat sich dabei sehr nützlich gemacht, er ist eine werthvolle Acquisition für Lumley. Keinen Aufwand scheuend bot dieser schon vor Ostern, was früher selbst in der Mitte der Saison Verschwendung gewesen wäre, zwei neue Debütanten, Coletti, einen guten, kraftvollen Bariton, und Fraschini, einen mit außergewöhnlicher Brustfistimme ausgerüsteten Tenor. Ersterer trat als Nino in Nabucco auf, er singt rein, aber zu gleichförmig. Der andere, vom satyrischen Rossini „Tenore della maledizione" genannt, sang den Edgardo in Lucia in Duprez' Manier, mit zuviel Energie, weniger Kehlfertigkeit, doch großer Sicherheit. Er ist im Stande mit voller Stimme und größter Leichtigkeit das hohe h anzuschlagen. Mad. Castellan entbehrt als Lucie der Energie, welche Fraschini in zu hohem Maße besitzt. — Im Ballet machten zwei neue Erscheinungen Glück, die Mlles. Rosati und Marie Taglioni, beide jung und interessant. Die Ausstattung des Ballets war bewunderungswürdig. Am Schlusse theilen wir noch ein Curiosum mit. Bunn hat ein Stück schreiben lassen, in dem eine schauspielende Menagerie von 2 Elephanten, 5 Kameelen, 40 Pferden auftritt. Die Musik ist David's „Wüste" entnommen. Der Einzug der dramatischen Vierfüßler in die Stadt machte Aufsehen, da die Zeitungen ihn angekündigt hatten.

Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

— Das Dänenthum hat auch in den Singvereinen seine Kämpfer! So wird erzählt, daß ein Director einer Liedertafel im nördlichen Schleswig Lieder, worin das Wort „Deutsch" vorkommt, entweder vermeidet oder gar umändert, wie z. B. deutscher Gott in: lieber Gott, deutscher Sängerwald in: grüner Sängerwald, ꝛc. — und doch singen die Leute in deutscher Sprache! —

— Die Bedingungen, unter denen Jenny Lind in London singen wollte und die Director Lumley nach ihrer eignen Niederschrift in Nürnberg annahm, sind folgende: 1) freie Reisekosten hin und zurück (wahrscheinlich nicht in 2ter Cajüte oder 3ter Wagenclasse); 2) freie Station in London für sich und ihre gesammte Dienerschaft; 3) die Gestattung, alle Wochen ein Concert, sowohl in London, als überhaupt in England geben zu dürfen, wozu die Direction die Reisekosten zahlen müsse (das geht ins Aschgraue!), und 4) für den Monat ein Honorar von 12,000 Pfd. St. (ca. 83,000 Thlr. Pr. Ct., — p. Mon., während Irland verhungert! —)

— Wir freuen uns, anzeigen zu können, daß so eben von A. Scheidthuon eine Uebersetzung der Biographie Mozart's von Oulibischeff, aus der wir öfter Proben mittheilten, erschienen ist. Wir werden darauf zurückkommen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rackmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 4.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 34.

Sechsundzwanzigster Band. Den 26. April 1847.

Für Pianoforte (Schluß). — Arrangements für Pfte zu vier Händen. — Leipziger Musikleben.

Für Pianoforte.

(Schluß.)

Carl Mayer, Op. 88. Grande Fantaisie sur des motifs de la Muette de Portici. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. 1¼ Thlr.

Ein beillantes, in Thalbeeg's Weiſe geſchelebenes Virtuoſenſtück, deſſen Hauptzweck darin beſteht, den Spielee glänzen zu laſſen. Die Themas ſind in der bekannten „geoßphantaſtiſchen" Weiſe behandelt, die Anforbeerungen an den Spielee hinſichtlich der techniſchen Feetigkeit ſehr bedeutend, die Behandlung des Inſteuments keineswegs neu, obſchon effectvoll: mehr Worte baeüber zu machen, wäee unrecht. Die Ausſtattung des Weekes iſt, ſieht man von dem Titel ab, ſehe geſchmackvoll zu nennen.

Joachim Raff, Op. 27. Angelens letzter Tag im Kloſter. Ein Cyclus epiſch-lyriſcher Feagmente. — Leipzig, Fr. Kiſtner. 2 Heſte, Pr. à 20 Ngr.

Des Componiſten iſt außer Seite 7 dieſes Bandes in dem Beeichte aus Cöln, wo elniges Chaeakteriſtiſche von ihm mitgetheilt wurde, ſelt Jahe und Tag keine Erwähnung mehr in der Zeitſchrift geſchehen. Man würde irren, wollte man baenach ſchließen, daß ee die Zeit ſo lange unromponieend hätte veeſtreichen laſſen: der „Krit. Anzeigee" weiß davon zu eezählen, und dee dortige Referent ſcheint ſeln Schickſal des Referirens in aller Herbheit empfunden zu haben. So viel uns von Raff's Compoſitionen bekannt geworden, dürfen wir das vorliegende Werk als eines ſeiner beſten bezeichnen; wenn wir aber drſſenungeachtet dem Autor noch nicht den Namen eines Künſtlers bellegen, ſo kann man ungefähe ſchließen, wie welt auch dieſes noch von wahrer Kunſt entfernt. Blsweilen hat der Comp. einen nicht üblen Einfall *), Einiges veemag ſelbſt Intereſſe in Anſpruch zu nehmen, wie z. B. Ne. 2 „Altes Lied": was iſt dies abee gegen ſo viel Geſchmackloſes (Nr. 1: Anfang und Ende, Nr. 8 u. 9: Mittelſatz ꝛc.), ſo viel Gewöhnliches und, was das Schlimmſte, ſo viel Affectirtes, wie dies auf jedee Seite zu erſehen? Nimmt man hierzu noch die Bedeutung dee Stücke für „Angelens letzten Tag", die ſie haben ſollen, die Ueberſchriften, welche einen poetiſchen Hinteegeund fingieen, der gar nicht da iſt, das Spreizen des Componiſten gegen jede wahre, innige Gefühlsregung, das ſich faſt als Hauptmerkmal dieſee Muſik hervorthut, alles edlen Chaeakteres baar und ledig: dann ſteigeet ſich die Gleichgültigkeit gegen dieſe „epiſch-lyeiſchen" Raff-Fragmente zum Unwillen, und geen wendet man ſich davon ab, um an beſſeren Weeken ſich zu erholen und zu erquicken! —

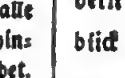
Franz Albert Greßler, Op. 17. Fata Morgana. National-Favoriten der ſechs europäiſchen Haupinationen. — Weimar, B. F. Voigt. Pr. 1 Thlr.

*) Auf die Erfindung neuer Vortragsbezeichnungen iſt er eitel; man findet z. B. Heft 1, Seite 4: „quasi niente", daſ. S. 16: „quasi contemplativo" ꝛc. Beſſer noch, Hr. R ſagte manchmal: „quasi composto da un migliore compositore".

Digitized by Google

Die Mühe, über sein Werk zu sprechen, erspart uns der Verf., indem er in einer Vorrede selbst ausführlich mittheilt, was er bezweckte. Da heißt es unter Anderem:

„Das vorliegende Werk bietet den deutschen Dilettanten eine interessante Zusammenstellung der originellsten und pikantesten Musikformen der französischen, spanischen, italienischen, britischen, deutschen und russischen Nationen dar. Als Grundtypus der musikalischen Nationalität dient jedesmal eine bekannte Originalweise einer der Nationen, welche sich durch alle individuell verschiedene Formen wie ein rother Faden dahinzieht und sie zu einem charakteristischen Gesammtbilde verbindet. So dient z. B. in der ersten Abtheilung den französischen Musikformen die berühmte Marseillaise als Folie, um frei variirt daraus zu entwickeln die Menuett im antiken Roccocokleide graziös einherschreitend, die Gavotte ꝛc. Außer diesen durch die bestimmt ausgeprägte Form bedingten Piecen, blieb der Phantasie noch freier Spielraum genug, auch noch andere, freier und weiter ausgeführte Musikbilder zu schaffen. So zeichnet z. B. ein andalusisches Nocturno das in einer milden klaren Mondscheinnacht gebrachte erotische Ständchen eines Spaniers ꝛc.; eine genuesische Barcarole ahmt deutlich erkennbar die dumpfen Ruderschläge beim einförmigen, wehmüthigen Abschiedsgesang der Gondelirer nach; eine maurische Romanze erzählt in originellen Zügen von einem nun verblühten Volke ꝛc. — Selbst musikalische Verwirklichungen von Zeitbildern sind hierin geboten: so malt ein spanischer Trauermarsch der zum Erschießen abgeführten Decimirten die erschütternden Trauerklänge des gedämpften Trommelschlags möglichst treu; so führt ein irischer Repealmarsch die zu des Agitators O'Connell sich zusammenschaarende Volksmenge unserem geistigen Auge vorüber ꝛc." —

Wir fragen, was kann man mehr verlangen? Ist das nicht eine Fülle des Stoffes, die alle Erwartungen überbietet? — Obschon nun die Idee, die verschiedenen Nationalweisen zusammenzustellen, etwas für sich hat, so ist sie es doch allein, welche dem Werke einiges Interesse verleiht; die Weise, wie sie der Verf. zur Ausführung gebracht, hauptsächlich die „frei variirte Manier", auf welche er so groß' Gewicht zu legen scheint, verräth aber so viel kindliche Unbefangenheit und Unwissenheit, daß wir zweifelhaft bleiben, sollen wir den Componisten deshalb glücklich schätzen oder bedauern; denn von einer wirklichen Auffassung und Wiedergebung der Nationaleigenthümlichkeiten in den Musikformen finden wir so wenig, als von den verwirklichten Zeitbildern und was er sonst Alles hergenannt hat, und selbst der freie Spielraum, in dem sich seine Einbildungskraft ergeht, ist so eng begrenzt, daß man statt deren nur eine große Kraft der Einbildung, die nicht ein Jeder hat, zu gewahren vermag. An und für sich genommen sind die Sätzchen so bedeutungslos, daß wir kein Redens darum machen würden: so aber, da sie der Verf. für gar preiswürdig hält und anbietet, diesen auch wir dem Leser nicht vorenthalten, was wir dazu meinen, selbst auf die Gefahr hin, daß der Verf. unsere Redeweise gehässig findet, was freilich zu unserer Genugthuung nur beweisen würde, daß er sich noch ziemlich viel Naivität der Empfindung bewahrt hat, eine Naivität, zwar nicht der ähnlich, von welcher Th. Hagen in „Civilisation und Musik" so schön spricht, sondern vielmehr der jenes Kindes, welches bei dem Anblick einer ganzen Note  fragte: „nicht wahr, hier hat die Henne ein Ei gelegt?" — Bei dem Kinde lächelt man: was soll man bei einem Manne thun, der bereits sein 17tes Erzeugniß in die Welt geschickt? — Doch eben im Zuge, dieses Erzeugniß schlecht zu machen, fällt uns ein, daß der Comp. die beste Absicht gehabt haben mag, es gut zu machen. Wo finden wir da sogleich den versöhnenden Punkt? — In der Vorrede, Zeile 2 v. u. Da sagt der Verf., „er dürfe mit gutem Grunde hoffen, daß sein Werk den Freunden dieses Genre den größten Genuß, die reinste Freude gewähren werde". Da wir aber — gut, daß wir darauf kommen — von Haus aus keine Freunde solchen Genre's sind, so ist's auch mit Hülfe der Logik erklärlich, daß weder ein Grund zur guten Hoffnung, noch zur Hoffnung ein guter Grund für den Genuß da ist, den wir dadurch haben sollen. So löst sich der Knoten von selbst und alles Andere auf in Richtigkeit. — Ob man nun das Panorama dieser „Fata Morgana" noch in werthen Augenschein nehmen wolle, ist eines Jeden bestem Ermessen anheimzustellen; der Eintritt ist nicht theuer; für einen Thaler, gleichviel welcher Münzfuß, bekommt man 48 Druckseiten, dabei Titel, Inhaltsverzeichniß und interessante Vorrede gratis: wir dächten, damit könnte man's wagen. Der Comp. sieht, daß wir ihm die Leser und Käufer eher gewinnen, als abspannen, abdringen oder abwendig machen wollen, und dies ist doch wohl der Punkt, auf welchen es hauptsächlich ankommt. Sollte er also geneigt sein, etwas für ungut zu nehmen?

—l.

Arrangements für Pianoforte zu vier Händen.

H. S. Löwenskjold, Op. 20. Ouvertüre aus dem Drama: König Wolmer und die Meerfrau. Clavierauszug vom Componisten. — Copenhagen, Horneman u. Erslev (Hamburg, A. Cranz). Pr. 20 gGr.

Von dem Componisten wurde oben ein schon älteres Heft Pianofortestücke angezeigt. Wir hielten uns

zu der Annahme berechtigt, daß derselbe seit dessen Veröffentlichung bedeutend fortgeschritten sei — und haben uns nicht getäuscht. Vorliegende Ouvertüre bekundet diesen Fortschritt aufs Erfreulichste; der Comp. zeigt sich nicht nur im Technischen fertiger, sondern auch als Musiker selbstständiger. Das nordische Colorit, welches Gade's Compositionen eigenthümlich, tritt in dem Werke auf überraschende Weise hervor, und obschon einzelne Züge und Wendungen noch an Mendelssohn erinnern, so wird doch dadurch der kräftige Eindruck des Ganzen nicht beeinträchtigt. Wir wünschen der Ouvertüre in Deutschland Verbreitung und empfehlen sie Concertinstituten zur Aufführung, der edle Charakter, der Werth dieser Musik verdient es. Die Instrumentation scheint sehr wirkungsvoll. Das Arrangement ist sehr sorgfältig gemacht und, einige Unbequemlichkeiten, die sich nicht gut vermeiden ließen, abgerechnet, ganz dem Instrumente entsprechend. Außer der Ouvertüre sind noch einige Lieder und Tänze, unter diesen eine Menuett und ein Reel von Bauern getanzt, zu demselben Drama erschienen.

— l.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Concert von Carl Schuberth aus Petersburg.

Bereits bei seinem ersten Auftretrn im letzten Abonnementconcert wurde uns Gelegenheit, das vollendete Spiel dieses ausgezeichneten Violoncellisten zu bewundern. Wir hörten ihn in zwei eigenen Compositionen, einem Concert in H-Moll und einer Phaneasie über ein holländisches Thema. An diese Vorträge schlossen sich in seinem am 16ten d. M. im Gewandhause gegebenen Concerte eine Phantasie über italienische Lieder, Adagio und Mazueka, beide Werke ebenfalls eigener Composition, das Ave Maria von Franz Schubert für Violoncello und Pianoforte eingerichtet, und die Phantasie über schwedische Lieder von B. Romberg. Abgesehen von der Leichtigkeit und sicheeen Beherrschung, mit welcher Hr. Sch. die größten Schwierigkeiten überwindet, abgesehen von dem edlen, vollen Ton, den er seinem Instrument zu entlocken welß, von der Kraft desselben im Forte, von dessen Schmelz im Piano, zeichnet sich sein Spiel hauptsächlich durch jene künstlerische Weihe aus, welche nur einer tiefinnerlichen Natur, einem reinen Gemüthsleben entspringen kann. So war der Vortrag des Ave Maria unvergleichlich schön, und hinterließ die herrlichste Wirkung; eben so brachte die Phantasie von Romberg einen Eindruck hervor, welcher dem Künstler das freundlichste Andenken bei uns sichert. Auch seinen Compositionen vermochten wir in diesem Concert bei weitem Günstigeres abzugewinnen. Mußten wir bei den für das erste Auftreten Gewählten manches Ungehörige fortwünschen, so wurden wir hier nicht blos durch interessante Züge, sondern auch durch eine Behandlung, welche die Kunst des Virtuosen weit entschiedener als früher hervortreten ließ, überrascht. Carl Schuberth ist ein Cellist ersten Ranges, ein Meister, der seines Gleichen suche. Ihn brauchen wir nicht zu empfehlen, aber den Cellisten, welche sich Gelegenheit verschaffen können, ihn zu hören, empfehlen wir diese zu ihrer eigenen Freude und Bildung: sie können viel von ihm lernen, so auch den Beweis in seinem Spiele finden, daß das beliebte Tremolieen z. B. gar nicht nöthig ist, um Wirkung zu thun. Die hohe Achtung, welche sich Hr. Sch. hier erworben, wird ihm überall zu Theil werden. — Als Zwischenvorträge hörten wir in demselben Concert ein von Fel. Schwarzbach und Hrn. Behr gesungenes Duett von Donizetti, ferner zwei deutsche Lieder von Mendelssohn und Hr. Charles Voß, gesungen von Frl. Schwarzbach. Für letztgenanntes Lied wollen wir der Sängerin, da sie es diesen Winter schon zwei Mal hintereinander zum Besten gab, unseren Undank nicht verbergen. Sie bedenke doch: Gewandhaus und Hr. Voß, welch' eine Zusammenstellung! Wir erröthelen fast bei diesen Klängen. Eine Schülerin unseres Conservatoriums endlich, Frl. Flinn aus Dublin, spielte ein Pianofortestück von Thalberg befriedigend. Dieser Dame dürfte für künftiges Auftreten zuvörderst ein recht passender Sessel zu wünschen sein, damit sie der Mühe überhoben ist, vor den Augen des Publicums durch übereinandergelegte Notenhefte ihren Sitz sich arrangiren zu lassen; auch etwas bescheidenercs Grüßen möchten wir anrathen.

D — l.

Schluß der Abonnementconcerte. Pianist Schad.

Unser Bericht über die stehenden Leipziger Concerte wurde in den letzten Nummern durch die Besprechung der neuesten musikalischen Ereignisse unterbrochen. Wir haben früher des zweiten Cyklus der Quartettunterhaltungen, und des Schlusses der Euterpe-Concerte gedacht. Noch bleibt uns übrig, bevor wir die Besprechung der laufenden Neuigkeiten fortsetzen, und insbesondere näher auf die Oper von Brandenburg, welche vor Kurzem eine zweimalige Aufführung bei uns erlebte, einzugehen, des Schlusses unserer Abonnementconcerte zu gedenken.

In den Gesangsvorträgen wirkten, wie bisher, die Damen Schloß und Vogel, die sich immer größere Theilnahme beim Publicum zu erringen wußten. Bemerken müssen wir, daß die Wahl in den zum Vortrag bestimmten Compositionen mehr auf deutsche Werke gefallen war, bemerken insbesondere, daß diese letzteren einen vollständigen Triumph über die früher vorgetragenen italienischen Trivialitäten davontrugen, so daß damit das

Digitized by Google

gewöhnliche Gerede, als ob durch deutsche Sachen Beifall nicht zu erringen sei, als beseitigt angesehen werden kann. — Im 15ten Concert kam eine neue Symphonie von Pape unter Direction des Componisten zur Aufführung, und fand nach jedem Satze aufmunternde, beifällige Aufnahme von Seiten des Publicums, insofern mit Recht, als überall das Streben sich zeigte, in gutem, deutschen Sinne das Beste zu geben. Die Stimmen der Musiker darüber indeß waren getheilt. Uns war störend, daß Beethoven allzudeutlich als Vorbild hervortrat, und daß wir darum eine bestimmte Eigenthümlichkeit bei dem Componisten, dessen erste Bekanntschaft wir freilich dadurch machten, nicht zu erkennen vermochten. Am wenigsten angesprochen hat uns das Andante in seiner gegen den ersten Satz auffallend kontrastirenden Länge, am meisten der erste und letzte Satz. — Im 16ten Concert kam Mendelssohn's Symphonie Nr. 3 in ausgezeichneter Weise zu Gehör. Außerdem wurden uns in diesen beiden Concerten die Ouvertüren zur Leonore Nr. 2 u. 3 vorgeführt, Hr. Behr sang eine Arie aus Figaro, CM. David spielte Beriot's neuestes Concert und Variationen eigener Composition über ein russisches Thema mit gewohnter Meisterschaft, CM. Ganz aus Berlin endlich trug ein Concert und Variationen für Violoncell, beides eigene Werke, vor. Ein einmaliges Auftreten desselben hätte genügt. Ohne dem tüchtigen Künstler und seinen soliden Leistungen als Spieler zu nahe zu treten, müssen wir doch bemerken, daß er beim zweiten Male langweilte, ein Umstand, an welchem die nicht interessanten Compositionen hauptsächlich Schuld waren. —

Jetzt begann eine Reihe von Concerten, deren Programme nach historischer Reihefolge geordnet waren. Hier können wir uns, wenn wir die Bemerkung vorausgeschickt haben, daß diese Concerte zu den interessantesten dieses Winters gehörten, und daß wir dafür der Direction insbesondere zu Dank verpflichtet sind, auf die Mittheilung der Programme beschränken, welche zur Ausführung kamen.

17tes Concert: Suite für Orchester von Seb. Bach. Arie aus Jephta. Adagio und Fuge für Violino solo von Seb. Bach, vorgetr. von Hrn. J. Joachim. Duett aus drm Stabat mater von Pergolese. Ouvertüre zu Samson von Händel. Arie aus dem Miserere von Jomelli. Chaconne für Violino solo von S. Bach. Arie aus Richard Coeur de Lion von Gretry, gesungen von Hrn. Pasque. Ouvertüre zu Iphigenie in Aulis. — 18tes Concert: Symphonie von Em. Bach. Arie aus dem Tod Jesu. Ouvertüre zu Samori von Vogler. Terzett aus matrimonio segreto von Cimarosa. Symphonie von Haydn, C-Dur Op. 83. Rastlose Liebe von Göthe und Reichardt. Das Veilchen von Reichardt, und dasselbe von Mozart. Ouvertüre zur Zauberflöte. — 19tes Concert: Ouvertüre zu Timoléon von Méhul. Duett aus der Schweizerfamilie. Zweites Finale aus dem Wasserträger. Ouvertüre zu Cantemire von Festa. Zwei Lieder von Fr. Schubert. Zwei Lieder aus Leier und Schwert von C. M. v. Weber. Symphonie von Beethoven B-Dur. — 20stes Concert: Symphonie von Spohr C-Moll. Arie aus der Vestalin. Concert für Violoncell, comp. und vorgetr. von Hrn. Carl Schuberth aus Petersburg. Ouvertüre zum Colporteur von Onslow. Arie von Donizetti. Variationen über ein holländisches Thema für Violine. Duetts von Rossini und Donizetti. Ouvertüre zum Vampyr von Marschner.

Man sieht aus dem Mitgetheilten, wie diese Concerte nicht eigentlich auf den Namen von historischen Anspruch machen konnten; sie beschränkten sich allein auf die neuere Zeit, und ließen die vorausgegangene große Epoche unberücksichtigt. Eben so wenig waren in denselben die Fortschritte in der Entwicklung, so wie die Höhepunkte derselben repräsentirt; aber es war äußerst wohlthuend, einmal ganz in die alte, gesunde Zeit sich zurückversetzt zu sehen, und dem modernen Haschen nach Effect, den oft so ermüdenden Virtuosenleistungen nicht zu begegnen. Unsere diesjährigen Abonnementconcerte gehörten zu den schönsten und befriedigendsten seit langer Zeit, und wenn wir daher unseren Bericht über die vorjährige Saison mit mannichfachen Wünschen für die Zukunft zu schließen genöthigt waren, so können wir diesmal, mit besonderer Freude, eine fast unbedingte Anerkennung aussprechen. Noch würde uns übrigbleiben, der ausgezeichneten Leistungen des Hrn. Carl Schuberth zu gedenken, wenn nicht derselbe eben jetzt bei uns ein eigenes Concert, welches oben seine Besprechung fand, veranstaltet hätte.

Hr. Pianist Schad gab am 15ten April eine zweite Soirée im kleinen Saale der Buchhändlerbörse. Was unser Mitarbeiter vor Kurzem über die Leistungen desselben berichtet hatte, war streng, aber gerecht. Wir haben in dieser zweiten Soirée eine günstigere Ansicht nicht zu gewinnen vermocht. Möge aber Hr. Sch. der Ueberzeugung sein, daß wir gern bereit sind und uns beeilen werden, Empfehlenderes auszusprechen, wenn er künftigen Winter wiederkehrt und Besseres leistet. Möge er dann zugleich die Einsicht gewonnen haben, daß unerhörte Lobhudeleien in den belletristischen und politischen Blättern nur schaden, und das Publicum im Voraus gegen den Empfohlenen stimmen, ebenso wie wir mißtrauisch gegen einen Künstler werden, der solcher Mittel zu bedürfen glaubt.

Fr. Br.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Räckmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 35.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 30. April 1847.

Die Ode-Symphonie. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Die Ode-Symphonie.

Die Form der sogenannten symphonistischen Ode scheint in Frankreich festen Fuß zu fassen und sich zu einer selbstständigen Gattung ausbilden zu wollen. Von Berlioz, dessen Tonschöpfungen, insofern sie Declamation ausschließen, zwar nicht unmittelbar dahin gehören, aber durch ihre Intentionen doch mächtig dahin treiben und, im edleren Sinne, mehr zu den sogenannten Programm-Symphonien zu rechnen sind, ging die Idee aus, und der zweite Theil seiner Sinfonie fantastique, „die Rückkehr ins Leben", worin nicht sowohl, wie im Melodrama, die Töne zur Verstärkung des declamatorischen Vortrags benutzt werden, sondern umgekehrt die Musik das Hauptelement bildet und durch erklärende Textworte unterbrochen wird, ist die erste derartige Erscheinung und der Ausgangspunkt der Ode-Symphonie. Die erste Anregung zu seinen großen allegorischen Tongemälden mag in der Pastoral-Symphonie und der Eroica zu suchen sein, die zur Zeit, da Berlioz den ersten Preis der Composition erhielt, im Jahre 1830, in Paris noch wenig bekannt waren, aber von ihm, der zu der kleinen Schaar der Erlesenen, die damals dem angefeindeten Beethoven Raum und Ansehen erkämpften, gründlich studirt und mit preisender Begeisterung dem Verständniß eines noch unreifen Publicums näher gebracht wurden. Die Verbindung aber der Declamation mit der Musik in obiger Weise zur näheren Bestimmung der aufeinanderfolgenden Situationen und Abrundung eines in sich abgeschlossenen Ganzen als dramatische Symphonie, entstand bei ihm aus innerem Drange und knüpft sich an kein äußeres Vorbild, selbst nicht an die ihm damals noch unbekannte neunte Symphonie mit Chor, aus welcher die Idee hätte geschöpft werden können. Jener Melolog, wie er den zweiten Theil der phantastischen Symphonie nennt, entstand bekanntlich 1831 auf seiner italienischen Reise und kam das darauffolgende Jahr im Conservatoire zu jener entscheidenden Aufführung, die auf Paganini's Betrieb den „Harold" erzeugte und des genialen Italieners weitbekannte königliche That.

Ist nun eine solche Verbindung von Musik und Declamation nicht neu, so hat damit früher doch ein Anderes erreicht werden sollen als hier erzielt wird; es war mehr Aushülfe als Intention. Nicht zur Bezweckung eines selbstständigen Wort- und Tongemäldes fand sie Statt, sondern nur, bei ermangelnder Bühnenvorstellung, als Zusammenfassung der den verschiedenen Tonstücken eines Dramas zum Grunde liegenden Situationen in Concertaufführungen, wie das in Deutschland z. B. mit dem „Egmont" der Fall war, und neuerdings mit den „Ruinen von Athen" hier im Conservatoire. Was jene Beethoven'schen Symphonien angeregt, dann mit dem Berlioz'schen Melolog oder erstem Wurfe zur Erscheinung gekommen war und mehrmals auch in Spohr's „Weihe der Töne" neue Bekräftigung fand, trat endlich mit Félicien David's „Wüste" in einer bestimmteren Form ins Leben, die nunmehr wohl eine Zeitlang seinen musikalischen Mitstrebenden als Vorbild vorschweben und vielleicht auch fernere Ausbildung erhalten wird. Wir haben hier also dergleichen mehr zu erwarten, und zwar in nächster Zeit. So hat das Ei des Kolumbus schon doppelte Befruchtung und doppelte Ausbrütung erlebt; kaum ist die David'sche

glücklich von Statten gegangen, so wird eine zweite gemeldet, die bald zu Gehör kommen wird und von einem Componisten Douai herrührt, den Viele als einen begabten und originellen Tonkünstler preisen. Diese gleichzeitige zwiefache Behandlung eines und desselben Stoffes verdankt ihren Ursprung höchst wahrscheinlich (wer hätte es gedacht!) unserem unsterblichen Schiller, dessen kleines Gedicht „Kolumbus" den Maler Alexander Colin zu einem Bilde begeisterte, welches den Weltentdecker, den sinnenden Blick nach Westen gerichtet, in stiller Nacht auf offenem Meere unter seinen muthlosen oder schlummernden Gefährten darstellte, und auf der vorjährigen Gemäldeausstellung durch sinnvolle Darstellung und vorzügliche technische Behandlung die Aufmerksamkeit der Beschauenden, mithin auch wohl unserer beiden Componisten, auf sich zog. Nach des ersten Columbus glücklicher Fahrt, wird jedoch der zweite nicht ohne Gefahr die seinige unternehmen; es wäre denn, was nicht unerwartet käme, daß die Mißgünstigen, deren jener nicht wenige zählt, aus Oppostion sich diesem anschlössen und ihm einen Triumph quand même bereiteten, was jedoch keine so leichte Sache ist. Ein drittes Werk ähnlicher Gattung tritt gleichfalls und zunächst in die Schranken: eine sogenannte dramatische Symphonie — Manfred, von Louis Larombe; und somit wäre vorläufig die Ode-Symphonie im besten Gange.

Ohne diese Form, die bei guter Behandlung ersprießlich sein mag, tadeln zu wollen, ist drch nicht zu leugnen, daß ihre Anforderungen an den Genius und die künstlerische Gediegenheit des Componisten bei weitem geringer sind, als die der dramatischen Kunstschöpfung oder der eigentlichen Symphonie, zwischen welchen beiden sie mitten inne steht, dahrr sich denn auch darin viele Componisten versuchen werden, denen es an gestaltender Kraft gebricht, oder am Vermögen polyphoner Construction und Durchführung mangelt. Berlioz hat sich in der Oper versucht, jedoch ohne Erfolg. Ihm steht einerseits seine schroffe Behandlung der Singstimmen entgegen, und andrerseits sein allzu systematisches Bestreben, sich fern zu halten von den ihm verhaßten trivialen oder auch nur von Andern benutzten Musikformen, um nicht zu sagen Formtheilchen, wodurch er unvermeidlich in Bizarrerie verfallen muß Von diesem Haupthinderniß würde dieser kräftige Geist sich übrigens längst befreit haben, wäre sein Leben und Streben nicht von Haus aus ein fortwährender Kampf gegen eine engherzig beschränkte Kritik gewesen, die es recht eigentlich verschuldet hat, wenn er sich endlich ganz und gar darin verbeißt. Berlioz suchte sich also eine andere Bahn als die dramatische, die ihm nicht zusagte, weil er ihr nicht genügte. Wie sehr ihm sein übertriebenes Vorurtheil gegen Annäherung an Bekanntes im Wege steht, und ihm den freien Blick raubt, beweisen am schärfsten zwei Stellen aus seiner Kritik der Beethoven'schen F-Dur Symphonie: seine Entrüstung über die „Rossinische" Schlußformel des Andante scherzando, welches, sagt er, „nicht anders endet als das leidige Felicita der Italiener; ein Raps, den ich mir nie habe erklären können". Dann nennt er die reizende Menuett, die doch gewiß zu dem Liedlichsten gehört, das in dieser Art aus Beethoven's Feder geflossen, von jenem Vorurtheil bethört, unbegreiflicherweise: es sei, genau genommen, ein gewöhnliches Musikstück, weil der Gedanke darin sich nicht von der veralteten Haydn'schen Form habe befreien können. Diese beiden Aussprüche des sonst so geistreichen Kritikers beweisen seine systematische Befangenheit und sagen mehr über seine eigene musikalische Richtung, als alles, was bisher zur Erklärung derselben geschrieben worden ist.

Wenn Berlioz nach mißlungenen Versuchen die Operncomposition aufgegeben, so scheint Felirien David, von dem man eine Oper erwartete, eben so wenig geeignet zu sein, Tüchtiges in diesem Fache zu leisten. Allerdings aus anderen Gründen. Nach seinen bisherigen Leistungen zu schließen, fehlt ihm dazu erstens leidenschaftliche Gluth und Energie, oder das heroische Element, und dann die erforderliche schöpferische Kraft. Er ist eine sinnvolle, anmuthige, entschieden lyrische Natur, und keine bewältigende, die charakteristischen Momente seines Stoffes in scharfen Umrissen und kräftigen Gegensätzen zu einem organischen Ganzen gestaltende, wie das bei einer dramatischen Tonschöpfung Haupterforderniß und Grunddedingung ist. Der tragischen und heroischen Oper würde er demnach nicht genügen, eher dem Singspiel nach dem Vorbilde der Franzosen des vorigen Jahrhunderts, und vorzüglich della Maria's, mit dem er durch einfache Natürlichkeit und Gemüthlichkeit, durch die rührende Liedlichkeit seiner Melodien in naher Verwandtschaft steht. David hat Symphonien geschrieben, die ich nicht kenne; was mir aber von seinen Quintetten bekannt ist, wie er diese sonst allerliedsten Sätze für Saiteninstrumente nennt, die richtiger Phantasien oder Capriren genannt werden möchten, laßt mich vermuthen, daß sie in Bau und Durchführung, in Haltung und Styl den Anforderungen der Symphonie, wie sie sich in Deutschland ausgebildet, keineswegs entsprechen werden. Bei solcher Begränzung der productiven Kraft ist dann einem sonst begabten Künstler begreiflicherweise nichts so willkommen, als eine Zwischen- oder Zwittergattung mit geringeren Ansprüchen. Und eine solche ist eben die Ode-Symphonie, eine Reihe von Recitativen, Gesangstücken, Chören und Instrumentalsätzen, die, von abwechselnder Declamation zusammengehalten, leicht des inneren Organismus entbehren und dennoch durch glückliche Behandlung der ein-

Digitized by Google

zelnen Glieder unter Nachhülfe der Worterklärung von guter Wirkung sein können. Daß diese Form die größten Vortheile bietet, ist einleuchtend, einen bedeutenden schon dadurch, daß die declamirten Strophen den Zuhörer in die jedesmalige Situation versetzen und somit vorweg leisten, was dem Componisten zu leisten gebührte. Ein anderer nicht minder bedeutender liegt in der Befreiung vom Gesetz der inneren Nothwendigkeit, die dem Tonsetzer nach Maßgabe seiner Befähigung erlaubt, willkührlich und mit Erfolg vielerlei anzubringen, als Balladen, Romanzen, Liederchen, Tänze und ähnliche untergeordnete Tonstücke, die außerhalb dieses Kreises und bei vereinzelter Erscheinung, ohne den erhöhenden, solchen Producten unangemessenen Aufwand von Instrumentaleffecten, von geringer Bedeutung sein würden. Drittens endlich kommt hierbei noch in Betracht die Anwendung der beliebten Tonmalerei, durch welche sich der Zuhörer so leicht bestechen läßt, bei einem Publicum zumal, das, wie das hiesige große, in gründlicher musikalischer Bildung noch so weit zurück ist. Wiederum dann auch beim Kolumbus hat die Tonmalerei einen nicht geringen Antheil an David's Erfolg gehabt, was sich nicht leugnen läßt; nur daß sie bei ihm sinnvoll und, als künstlerische Reproduction des Naturlebens in einem poetischen Gemüth, meist untadelich genannt werden muß. Nichtsdestoweniger aber bleibt diese Richtung eine verführerische, die der Heerde der Nachahmer alle Thore öffnet, und für die Zukunft der Musik mit mancher sinnlosen Zumuthung droht. In wie weit diese Befürchtung gegründet ist, wird sich beim Erscheinen des zweiten „Kolumbus" und des „Manfred" bald ausweisen.

Betreffs aber der bei Besprechung der Beethoven'schen Symphonie mit Chor von einem geistreichen deutschen Aesthetiker angedeuteten Aufgabe der kommenden Zeit, welche, auf die Totalität der musikalischen Darstellung gerichtet, eine Symphonie schaffen heißt, in welcher alle Theile einen Instrumentalchor mit einem Gesangchor so vereinigen, daß abwechselnd diese Chöre zu Bild und Gegenbild werden, jeder Chor seine eigenthümliche Richtung behauptet, und endlich beide zusammentretend oder sich gleichsam durchdringend im Bunde mit dem Dichter das Größte, was je die Kunst zu leisten vermag, ein volles Seelenleben in erfaßbarer Klarheit und mit sicherer Deutung darstellt: — so ist, meines Erachtens, sehr geringe Hoffnung vorhanden, daß die hier neu erscheinende Form der Ode-Symphonie sich jemals zur Lösung einer so hohen Aufgabe erheben werde!

Paris. Aug. Gathy.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Ferd. Brandenburg's Oper: Die Belagerung von Solothurn. Text von W. Gerstel.

Die Direction des hiesigen Theaters hat sich durch die Bereitwilligkeit, mit welcher sie das Werk eines jungen, fast ganz unbekannten Componisten zur Aufführung brachte, ein rühmliches Verdienst erworben. Es ist bekannt, wie das Publicum seit einem längeren Zeitraume die dramatischen Musikwerke der einheimischen Künstler nur mit Achselzucken aufnahm, schon im Voraus überzeugt, es könne in diesem Fache nichts Gutes mehr unter uns entstehen. Wir geben gern zu, daß für diese beklagenswerthe Geringschätzung Gründe in Menge sich finden lassen, doch traf die Strafe immer nur den einen Theil, der andere zog sich schlau vom Kampfplatze zurück, und wies am Ende selbst aus dem Haufen der Spötter mit Fingern auf den, der seine Haut und seinen Namen zu Markte getragen hatte. Eine Menge neuer deutscher Opern gingen, nicht sowohl durch die Musik, als durch die schlechten Textbücher, die jenen zu Grunde gelegt waren, unter, und wir sind überzeugt, Deutschland wird so lange keine eigne Oper besitzen, als die dramatische Poesie überhaupt darniederliegt. Die neueste Zeit hat allerdings einige bedeutende Werke hervorgebracht; mögen die Götter Bestand verleihen! Vielleicht erbarmen sich dann einige Talente aus den gepriesenen literarischen Kreisen der armen Musiker. Man verfolgt von dort aus die Operncomponisten ohne Aufhören, und hat leider im allzugroßen Glauben an die eigne Vortrefflichkeit vergessen, wie eben die Unbereitwilligkeit oder vielleicht richtiger Unfähigkeit den Schaden fast unheilbar werden ließ. Was blieb den Componisten zuletzt übrig, als selbst Versuche anzustellen, die so schwer zu erlangenden Textbücher zu fertigen. Einige versuchten sich mit Glück, und wir wollen nur wünschen, daß das Beispiel zur Nachahmung anreizt. Die Aussichten dafür sind leider noch sehr dürftig; sie verschwinden ganz, wenn man weiß, wie sehr viele Musiker in allgemeinerer Bildung vernachlässigt sind. Es ist immer noch Grundsatz der musikalischen Erziehungslehre, nur Musik zu lehren. Die bis auf die höchste Spitze ausgebildete Technik verlangt bei dem Ueben so viel Zeit, erfordert solche Anstrengung, daß Viele, denen noch besseres Streben innewohnt, mit ermüdetem Körper und niedergedrücktem Geiste nicht mehr im Stande sind, höhere geistige Beschäftigungen vorzunehmen. Andere, und diese bilden leider die Mehrzahl, mögen gar nichts davon wissen; diese machen blos Musik. Ihre Stellung im Leben ist eine zwitterhafte: den großen Haufen verblenden sie durch Kunststücke, dadurch erlangen sie Beifall und

Digitized by Google

Existenz, dem ästhetisch gebildeten Manne sind sie ein Greuel, er erblickt in ihnen nur mechanische Kunstwerke, die, mit dem passenden Schlüssel aufgezogen, das Eingelernte richtig ableiern. Sie ermangeln des geistigen Bewußtseins und stehen in der Rangliste der geistigen Wesen als Automaten verzeichnet. Es sind günstige Zeichen vorhanden, daß dieses Geschlecht bald ausstirbt. Dann beginnt ein frisches, junges Leben, an die Stelle des Schlendrians wird eine bewußtvolle Thätigkeit eintreten. Dazu aber kann allein uns die Wissenschaft helfen; man muß zuvor denken, ehe man schafft. Ein alt hergebrachter Aberglaube verleitet die Musiker zu der Ansicht, jedes Tongebilde solle nichts weiter als ein Ausfluß der Naturkraft sein. Ja, die liebe Naturkraft, sie will uns nicht mehr weiter bringen, sie ist ja verschwunden! Das Extrem ist ihrer Herr geworden; wir sind bis auf die Unnatur herabgekommen. Dahin aber sind wir gelangt im Schlaf und Traum; wir erwachen jetzt und erschrecken über den bejammernswerthen Zustand. Zuletzt bleibt uns als Trost immer noch jener Bibelvers: Herr, vergieb uns, wir wußten nicht was wir thaten. Die allerschlimmste, unzureichendste Entschuldigung, sie wird eine neue Anklage! Auf denn, ihr Kunstgenossen, reißt euch aus der verderbenden Schlaffsucht empor! Werdet denkende Menschen, ihr bringet die Kunst wieder zu Ehren!

Unsere Leser werden sich fragen, wozu diese lange Betrachtung? wir erwarten ein Urtheil über Brandenburg's Oper, und der Referent bietet uns einen unerwünschten Musikjammer. Wir wollen dem Componisten nicht wehe thun, aber unsere Wahrheitsliebe drängt uns zu gestehen, daß diese klagenden Betrachtungen in unserer Seele erweckt wurden, als wir einer Aufführung der hier zu besprechenden Oper beiwohnten. Der Componist befindet sich nach unserem Dafürhalten noch lange nicht auf dem Standpunkt, weder der literarischen noch musikalischen Bildung, um den Anforderungen zu genügen, die sich mit Recht an den Schöpfer eines dramatischen Tonwerks stellen lassen. Es war in der That nicht schwer zu begreifen, wie der von W. Gerstel abgefaßte Text dieser Oper völlig unbrauchbar sei. Daß die Verse schlecht und geistlos, soll hier gar nicht in Erwähnung kommen. Wir hören dergleichen in allen Opern, sie sind sogar ein von vielen Operncomponisten stark gesuchter Artikel. Größeres Wunder nimmt es uns, wie F. Brandenburg nicht eingesehen, daß das Buch jedes dramatischen Gehaltes ermangele. Nirgends findet sich ein innerer Zusammenhang; Scene reiht sich an Scene, eine Begebenheit folgt der anderen, jedoch ohne alle dramatische Nothwendigkeit. Das Buch ist nach einer Erzählung bearbeitet, und ohne Mühe merkt man, daß der Dichter die Hauptscenen aus dem Romane auszog und sie in Dialoge umgestaltete. Deshalb entbehren die uns hier vorgeführten Personen jeder richtigen Charakterzeichnung, und die Gestalten des Pappenheim und der Elisabeth z. B. sind psychologische Unwahrheiten.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Aus Weimar schreibt man uns, daß der Violoncellist Carl Schuderth daselbst durch seine ausgezeichnete Virtuosität Sensation erregt. Er hat bereits zwei Mal bei Hofe gespielt und ein Mal auf Befehl des Großherzogs im Theater Concert gegeben. In dieser Woche giebt Schuberth dort noch in der Kirche ein Concert zum Besten der Armen. Seit Liszt hat daselbst kein Künstler eine solche Aufnahme sowohl von Seiten des Hofes, als vom Publicum erhalten. Nach dem Theater-Concert erhielt Schuberth durch den Oberhofmarschall einen kostbaren Brillantring überreicht, die Honorare ungerechnet.

— Im Haag hat eine neue Oper von Vogel: „die Belagerung von Leyden", großes Furore gemacht, und der Dichter des Textes, Lucas, hat den Orden der Eichenkron, der Componist aber den des Niederländischen Löwen erhalten. Der niederländische Löwe verschenkt überhaupt viel solcher Bänder! —

— In der Charwoche wurde in Wien Händel's Jephta aufgeführt.

— Frl. v. Marra, welche in Sondershausen begann, und dann die Wiener entzückte, fuhr in Königsberg, wo sie sechs Mal für 1200 Thlr singt, wie eine Fürstin in sechsspännigem Extrapostzuge mit zwei Postillonen und Bedienung ein. Wenn das die kühlen Ostpreußen nicht blendet und erhitzt, so weiß ich nicht, was besser ist.

— In Florenz wurde eine neue Oper: „Luisa de Monforti", von einem jungen Hamburger, Michael Bergsohn, gegeben.

— Dr. Becher gab am 6ten April in Wien ein Concert, bei welchem ihn die Lind unterstützte.

— Hastinger giebt in seinem Salon Beethoven-Soiréen, wobei der Referent Mahler in der Wiener Theaterzeitg. sagt: diese Soiréen sind Stahlbäder für unsere von dem alltäglichen Concert-Misere abgestumpfte Empfängtichkeit! —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 36.

Den 3. Mai 1847.

Partituren. — Ueber musikal. Recensionen (Forts.) — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Partituren.

G. Meyerbeer, Recitativo ed Aria dell' opera „Rinaldo", composta da Händel per Soprano, con instrumentazione nuova. — Berlin, Schlesinger. Für Orchester 1½ Thlr., für Pfte ⅓ Thlr.

Aus einer von der Verlagshandlung beigegebenen Notiz erfahren wir, daß Händel diese Oper 1710 in London für die dortige Saison bearbeitete. Sie ist sein erstes Werk dieser Art in London. Die hier gebotene Arie ist ein einfaches kunstloses Musikstück, aber voll tiefer Empfindung und voll rührender Wahrheit. Figuren finden sich gar keine, nur langer, getragener Gesang, der aber jedesmal eine tiefere, gründlichere Bildung der Stimme für sich beansprucht. Die Damen Garcia, Jenny Lind und Tuczek sind beifällig mit dieser Arie aufgetreten; ihre großen Fähigkeiten sind bekannt und lassen die Vortrefflichkeit der Leistung vermuthen. Meyerbeer hat uns hier eine moderne Instrumentation dazu gegeben. Kommt es darauf an, diese Leistung vom Standpunkt der Technik aus zu betrachten, so dürfen wir nur loben. Meyerbeer versteht das Orchester zu behandeln, er ist nicht nur geschickt, sondern, wenn man will, sogar raffinirt. Nicht so beifällig können wir uns aussprechen, wenn wir das Verhältniß zwischen dieser modernen Instrumentation und der alten Arie genauer in Betrachtung ziehen. Uns scheint, Meyerbeer habe dem Vater Händel Gewalt angethan. Es stehen sich hier, wie bei allen Neueren, die beiden Elemente des Gesanges und der Instrumentalmusik feindlich gegenüber; ein jedes tritt selbstständig und ausgebildet auf, und am Ende trägt immer nur das Massenhafte den Sieg davon. Am Anfange beginnt die Begleitung einfach mit den Streichinstrumenten, später treten mehrere Instrumente hinzu, immer einen schönen, aber doch nicht wahren Effect erzielend. Das Ritornell am Schlusse ist eine Wiederholung des ersten Motivs, die Blasinstrumente *ff*, die Bässe ein wenig altmodisch figurirt. Dieses *ff*, und die Steigerung im Allgemeinen, wie sich dieselbe gegen den Schluß hin vorfindet, ist, vom ästhetischen Standpunkte aus betrachtet, unrichtig. Die Arie enthält die schmerzliche Klage der hart gestraften Armide. Diese Stimmung muß bis an den Schluß festgehalten werden; nach unserem Gefühle klingt dieses Uebermaß von Kraft wie eine Verhöhnung.

— us.

Ueber musikalische Recensionen.

(Fortsetzung aus Nr. 27.)

Ich habe bis jetzt die musikalische Kritik gegen die Angriffe des Hrn. Schäffer vertreten. Noch Vieles wäre zu erwähnen, was befremdend in seinem Aufsatz entgegentritt, so die Ansicht, daß bis jetzt wohl Niemand der musikalischen Kritik einen Fortschritt in Anschauung oder Gedanken beigemessen habe, daß die Recensenten der übernommenen Verantwortlichkeit sich nicht ausreichend bewußt wären, u. s. w.; ich glaube indeß, daß sich dies Alles aus dem von mir bisher Gegebenen erledigt, und darin seine vollständige Widerlegung findet. Ein Punkt allein ist übrig, der, in das Praktische eingreifend, in dem Vorausgegangenen seine Erläuterung nicht

Digitized by Google

findet, und darum noch einer Besprechung bedarf, bevor ich zu dem zweiten Theil meiner Aufgabe, zur Bezeichnung dessen, worin ich übereinstimme, übergehe.

Der Hr. Verf. behauptet, die geringfügigeren Werke, welche er mit dem Namen der musikalischen Maculatur bezeichnet, bedürften nur der Anzeige mit Angabe des Verlegers und Preises, und will den Raum für das wirklich Hervorstechende verwendet wissen; zugleich knüpft er hieran eine Polemik gegen die Recension im eigentlichen Sinne, will sie in ein Referat verwandelt sehen, und bekämpft die angeblich von den musikalischen Recensenten erstrebte und geltend gemachte Untrüglichkeit und päbstliche Unfehlbarkeit des Urtheils.

Hier ist zu erinnern, daß die Erscheinungen der musikalischen Literatur keineswegs durch die beiden Hauptkategorien: Kunstwerk und Maculatur, zu erfassen sind. Das glaubt man, wenn man die Masse dessen, was die musikalische Presse zu Tage fördert, nicht kennt, überzeugt sich aber gar bald eines Anderen, sobald man die nähere Bekanntschaft dieser Erzeugnisse macht. Es würde außerordentlich schwierig sein, hier eine Grenzlinie zu ziehen, einen Scheidepunkt, wo das Kunstwerk aufhört und die Maculatur anfängt, aufzustellen, und demnach das, was blos dem Titel nach erwähnt werden soll, und was eine ausführliche Besprechung verlangt, zu sondern. Nicht allein, daß ältere Meister, über welche das Urtheil längst festgestellt ist, neue Werke erscheinen lassen, Werke demnach, welche eben so wenig eine ausführliche Besprechung erheischen, als sie verächtlich mit Angabe des Titels beseitigt werden können, so besteht die Mehrzahl des Erscheinenden gerade aus Compositionen, die weder das Eine, noch das Andere, weder Kunstwerke noch Maculatur sind, sondern, in der Mitte liegend, eine außerordentlich große Zahl von Abstufungen zwischen beiden Extremen erkennen lassen. Sehr viele der gegenwärtigen Componisten gehören der jüngeren Welt an, und zeigen darum durchaus noch nichts Fertiges, mit Bestimmtheit Erkenndares und Festzustellendes, überhaupt nicht Eigenschaften, welche in den Stand setzten, das Urtheil über sie abzuschließen; eine bald mehr, bald weniger deutlich ausgeprägte Individualität tritt uns entgegen; manche Werke lassen eine solche bei größerer Reife des Componisten erst hoffen; — kurz, wir haben es hier mit der unendlichen Mannichfaltigkeit des Lebens selbst zu thun, der gegenüber ein mitgebrachtes und äußerlich angelegtes Schema durchaus unstatthaft erscheint.

Weiter fragt es sich, wenn die ausführliche Besprechung möglichst weit ausgedehnt, und nur das unzweifelhaft Schlechte, das aus liederlicher Gesinnung Hervorgegangene, ohne künstlerisches Gewissen Gemachte kurz abgefertigt werden sollte, ob zu solcher Ausführlichkeit auch bereitwillige Leser sich finden würden. Unter der Menge dessen, was einer kritischen Zeitschrift vorliegt, kommen oft Sachen seltsamer Art vor, Werke, welche in ihrer ganzen Anschauungsweise um ein Viertel-Jahrhundert und weiter zurück sind. Es kann aber das größere Publikum nicht interessiren, in die Specialitäten einer Composition eingeführt zu werden, sobald diese nicht zu neuen Bemerkungen und allgemeinen Erörterungen Veranlassung giebt. Oft jedoch würde es in solchen Fällen nöthig sein, längst Bekanntes zu wiederholen, die Recension müßte den Charakter einer Unterrichtsstunde annehmen, und wir dürften dann höchstens bei dem betreffenden Componisten auf Theilnahme rechnen.

Endlich — und noch sehr Vieles ließe sich hinzufügen — ist vom geschäftlichen Standpunkt aus zu erwähnen, daß alle Erscheinungen des Musikalienhandels, welche zur Besprechung eingesendet werden, gleiche Berechtigung haben, und daß daher die HH. Verleger keineswegs übereinstimmen würden, wenn man vielleicht drei Viertheile sämmtlicher Erzeugnisse ignoriren wollte. Darum wird es bei dem bisherigen Verfahren sein Bewenden haben müssen. Es ist eine Freude, wenn Bedeutenderes zur Durchsicht vorliegt, und gern wird demselben ein größerer Raum gewidmet; sehr vieles Andere aber wird stets kürzer behandelt werden müssen; ist es doch das Kennzeichen einer gewandten Feder, alles Wesentliche in wenige Hauptcharakterzüge zusammenzufassen, und jenes breite, gehaltlose Doriren zu vermeiden, welches der musikalischen Kritik oftmals ein so philisterhaftes Ansehen gegeben hat, und zum Theil noch gegenwärtig giebt. Ein sehr wichtiger Umstand, welchen unser Verf. ganz übersehen zu haben scheint, kommt außerdem hier noch in Betracht, der Umstand, daß die einzelne Recension oftmals nicht etwas für sich Abgeschlossenes ist, sondern Anderes, was bei anderer Gelegenheit oder bei einem früheren Werke des betreffenden Componisten gesagt wurde, u. s. f. zur Voraussetzung und Ergänzung hat, eben so wie die Gesammtheit der Recensionen in den größeren Aufsätzen, in den leitenden Artikeln des Blattes, sobald dasselbe rechter Art ist, und alle Mitarbeiter von einem gemeinschaftlichen Geist beseelt sind, ihre wissenschaftliche Begründung, ihren allgemeinen Hintergrund finden muß. Es kann nicht immer dasselbe bei jedem einzelnen Componisten wiederholt werden; wir müssen voraussetzen, daß die Künstler uns mit Aufmerksamkeit folgen, um dann schnell über den Sinn einer kürzeren Andeutung orientirt zu sein.

Wenn nun aber unser Verf. die früheren Recensenten verspottet, und die Forderung stellt, die Kritik solle sich aufs Referiren beschränken, hierin einen Ausweg findend, so ist zu bemerken, daß Kritik und Referat sich nicht so genau scheiden lassen, daß wir uns insbesondere vor dem Mißverständniß hüten müssen, die Thätigkeit des Kritikers auf ein äußerliches, ich möchte

Digitized by Google

ſagen: naturhiſtoriſches Beſchreiben zu beſchränken, indem wir damit unausbleiblich wieder in jene früheren Recenſionstrivialitäten verfallen würden, welche, durch unſere Zeitſchrift glücklich überwunden, mit einer Beſchreibung des techniſchen Baues etwas geſagt zu haben glaubten, wohlhergebrachter Maßen beginnend: Allegro moderato, C-Dur, ¾ Tact ꝛc. Soll aber das Referat nicht blos äußerlich beſchreiben, ſondern die geiſtige Individualität des Werkes durchblicken laſſen, ſo muß es ſtets auch eine beſtimmte, ſubjective Auffaſſung, eine beſtimmte Richtung und Geſinnung in ſich ſchließen, und es iſt dann faſt gleichgültig, ob der Referent die Folgerungen zieht, das Urtheil wirklich ſpricht, oder dem Leſer das, was zwiſchen den Zeilen liegt, zu errathen übrig läßt. Jenes alte ſubjective Abſprechen in den Recenſionen können wir allerdings nicht gebrauchen, jene kürzeſte aller Weiſen, wo man ganz einfach unter den Titel des Werkes z. B. das Wörtlein „Schund" ſetzte, eben ſo wenig als das vorhin erwähnte, breite Ergehen in allgemeinen Redensarten. Die Recenſion muß, entſprechend der geiſtigen Bildung der Zeit, immer mehr einen objectiven, wiſſenſchaftlichen Charakter annehmen, ſie darf eine beſtimmte Entſcheidung nicht ausſchließen und verfällt damit keineswegs in den Fehler, eine „muſikaliſche Pabſtherrſchaft" zu beanſpruchen. Was dieſen letztgenannten Umſtand betrifft, ſo gebe ich dem Hrn. Vf., in dem Sinne, in welchem er ſpricht, ganz Recht. Es iſt das Weſen der Gegenwart, daß die Einzelnen immer mehr zur Mündigkeit gelangen und ſich frei und ſelbſtſtändig an dem geiſtigen Gemeingut betheiligen; es wäre Thorheit, und hieße die Zeit ganz verkennen, auf ſolche päbſtliche Ausſchließlichkeit zu dringen; ich ſtimme überein, daß der Recenſent eine ſpaßhafte Figur iſt, welcher ſich für untrüglich hält. Aber alles dies ſchließt nicht aus, mit Beſtimmtheit, wenn auch ſtets mit Beſcheidenheit zu ſprechen. Das Recht, mit ſeinem Urtheil voranzugehen, dahin zu ſtreben, daß daſſelbe Allgemeingültigkeit erlange, und durch innere Wahrheit eine freie Zuſtimmung begründe, darf dem Recenſent nicht entzogen werden. Ohne ſolche Concentration würde Anarchie eintreten, würde bald Zerſplitterung in tauſend zufällige Meinungen jede Beſtimmtheit und geiſtige Schärfe vernichten.

So ſind die jetzt erörterten Sätze des Hrn. Vfs. im Allgemeinen nicht ohne Wahrheit; aber er hebt dieſe durch allzugroße Schroffheit zum Theil ſelbſt wieder auf; insbeſondere ermangeln ſeine Sätze der Ergänzung durch die Erfahrung; ſie ſind aus abſtracter Betrachtung hervorgegangen, und würden bei ihm ſelbſt bald eine Umgeſtaltung erleiden, wenn er ſie auf das Leben anwenden wollte.

(Schluß folgt.)

Leipziger Muſikleben.

Ferd. Brandenburg's: Belagerung von Solothurn.

(Fortſetzung.)

Wir theilen hier in der Kürze das Buch mit. Erſter Act. Eliſabeth, Tochter des Schultheißen von Solothurn verweilt in dem Thale Lauterbrunn als Pflegerin der kranken Tante. In der Kapelle betet ſie für deren Geneſung und trifft dort mit einem jungen Grafen Pappenheim zuſammen. Sie ſehen ſich das erſte Mal, aber doch brennt ſogleich beider Herz in Liebesflammen. Als ſie ſich hinwegbegiebt, wird ſie von einem wilden Stier angefallen, den der Graf durch einen Bolzen ſeiner Armbruſt erlegt. Dies der Inhalt des erſten Actes. Die ſceniſche Anordnung iſt folgende. Chor der Landleute tritt auf und ſingt:

Wenn die heitre Morgenſonne
In das Thal herniedet zieht,
Und am ganzen Firmamente
Nicht das kleinſte Wölkchen ꝛc.

und in dieſem Sinne weiter. Dieſer Hirtenchor oder Idylle hat einen politiſchen Schluß. Die Landleute, zuerſt Naturſchwärmer, ſingen im republikaniſchen Bewußtſein:

Welch' Glück, ein freier Schweizer zu ſein,
Juchhe! Welch' Glück, ſo frei zu ſein!

Der Chor verſchwindet: „man wußte nicht, woher er kam." Es ſoll überhaupt gleich hier bemerkt ſein, daß in der ganzen Oper der Chor nie ſelbſtſtändig und in die Handlung eingreifend ſich darſtellt, ſeine Exiſtenz beruht nur in der Uebelichkeit. In der zweiten Scene tritt Eliſabeth auf. Sie erzählt, daß ihre Tante krank ſei.

Fern vom Vater, mir ſo theuer,
Der in Solothurn gebeut,
Bin ich hier an's Siechenlager
Meiner Baſe feſtgebannt ꝛc.

Dieſe Worte ſind ihre Legitimationskarte. Man ſieht ſie nun in der Kapelle beten. Dritte Scene. Graf Pappenheim betritt als Jäger den Schauplatz:

Mit friſchem Muth und heiterm Sinn
Durchſtreift der Waidmann die Flur,
Gar reiche Beute iſt ſein Gewinn,
Hat er nur richtige Spur ꝛc.

Er ſingt das Jagdlied zu Ende. Darauf tritt Eliſabeth aus der Kapelle. Sie ſehen ſich, ſie lieben ſich, ſie ſtammeln:

Pappenheim. Herr des Himmels!
Lichtumwoben ſteht ein Engelbild vor mir.
Eliſabeth. Welcher Jüngling, woher kam er?
Nimmer traf ich noch ihn hier!

Es folgt viel verliebter Unſinn von beiden Seiten. Eliſabeth enteilt zuletzt,

Digitized by Google

Daß die glühend heiße Wange
Nicht Verrath übt, fort von hier!

Pappenheim bleibt zurück:

Hold Gebild aus Himmelshöh'n,
O vernimm —
Was seh' ich? hal —
Kaum gefunden
Schon entschwunden ꝛc.

In seinen Liebesergießungen wird er unterbrochen durch den Nothschrei des Chores:

Zu Hülfe, zu Hülfe, eilt schnell herbei!

Pappenh. Welch' entsetzlich Nothgeschrei vernimmt mein Ohr —
Was geht hier vor!

Elisab. O all' ihr Heil'gen helfet mir!

Chor. Herbei, schon naht er ihr!

Pappenh. Allmächt'ger Gott! seh' ich dort nicht
Mein heiß Idol, mein Lebenslicht
Verfolgt vom Stier so wuthentbrannt?
Hervor, du sichre Wehr, zur Hand!
Faß' frischen Muth, verzage nicht,
Durch diesen Pfeil errett' ich dich. —
Hell mir, es ist gelungen!
Vom Todespfeil durchdrungen
Schmerzbrüllend schnell das Unthier sank,
Gerettet sie!
Allgütiger, Dank!

Hier ist der Unsinn in Massen zusammengehäuft. Ein wilder Stier als Vermittler eines Liebesverhältnisses! Ein Chor unthätig bei der Gefahr der Heldin des Stückes, nicht Hülfe leistend, nur Hülfe singend! Ein Liebhaber, der sein heiß Idol, sein Lebenslicht vom Stiere retten soll, und doch leichtsinnigerweise mehrere kostbare Minuten durch Singen verschleudert, ehe er dazu gelangt, den Bolzen auf die Armbrust zu legen und abzuschießen. — Der Stier ist gefallen, Elisabeth wird ohnmächtig auf die Bühne gebracht. Während sich der Geliebte besorgt um sie beschäftigt, singt der Chor:

Preiset hoch den Jägersmann,
Der den Rettungsschuß gethan.
Nicht Hülf' noch Rettung war zu hoffen,
Wenn nicht der Pfeil so gut getroffen!

Elisabeth dankt ihrem Lebensretter, der ihr jetzt ewige Liebe schwört. Er küßt sie.

Elisab. Allmächt'ger! dieser Kuß
Hat der Gefühle tiefsten Schacht erschlossen,
Und in der Brust schlägt heftig wie das Herz;
Ein Feuerstrom scheint über mich ergossen,
Und dennoch ist so süß der unnennbare Schmerz!

Die Verliebten würden nun in trauter Einsamkeit ihre Plane und ihre Zukunft besprechen, allein — der Chor entfernt sich nicht. Wir sind im Finale des Actes: der Chor ist hier unentbehrlich, er singt:

Preis und Heil dem wackern Schützen ꝛc.

auf sein eignes Risico; vielleicht vergelten doch einige gutmüthige Seelen aus dem Parterre seine Bemühungen durch einen schüchternen Beifallsversuch. Während dieser Indiscretion des Chores fällt der Vorhang.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Verdi's, dessen Portrait vor Kurzem die Modenzeitung lieferte, neue Oper „Macbeth" hat in Florenz das Publicum, so zu sagen, außer sich gebracht; bei der ersten Aufführung wurde er 27 Mal, bei der zweiten 38 Mal gerufen, und nach der dritten ihm eine goldene Krone, über 1000 Thlr. an Werth, überreicht, wozu die Nobili von Florenz reiche Beisteuern gespendet hatten.

— Kathinka Evers singt im Berliner Opernhause sechs Mal, nachdem sie in Livorno goldne Lorbeeren geerntet.

— Lorking hat die Musik zu einem dramatischen Gemälde von Gulden und Sebald in Wien: „der Schwur am Dreifingerstein", geschrieben.

— Beethoven's „Ruinen von Athen" wurden vor Kurzem auf Louis Philipps Wunsch in den Tuilerien glänzend aufgeführt.

— Jenny Lind ist vom Kaiser von Oestreich zur k. k. Kammersängerin erhoben worden.

— Leopold v. Meyer hat auf Cuba die Creolen entzückt.

— Auf der ganzen Erde sollen sich 134 italienische Operntheater befinden, und zwar in Europa 128, in Algier 2, dann in Havannah, Alexandrien, Bahia, New York und Rio Janeiro überall Eins.

— Der ersten Sängerin in W. ertheilt Berthold Auerbach den Rath, sich fünf Thüringische Eisenbahnactien zu kaufen, damit sie doch eine Stimme habe.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: M. Friese in Leipzig.

№ 37.

Sechsundzwanzigster Band. Den 7. Mai 1847.

Für die Orgel. — Aus Liegnitz. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Für die Orgel.

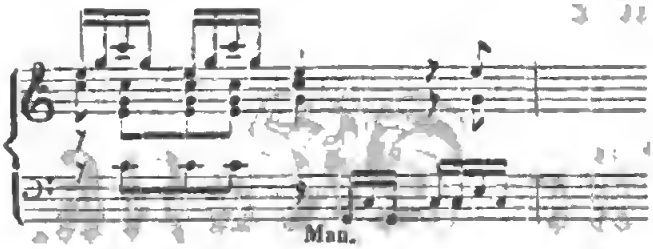
Joh. Seb. Bach, Compositionen für die Orgel. Kritisch-correcte Ausgabe von Griepenkerl und Ferd. Roitzsch. — Leipzig, C. F. Peters. 4ter u. 5ter Band. Pr. d. Bds. 3½ Thlr.

Beide vorstehend genannte Bände sind uns von der Redaction bereits seit längerer Zeit behufs der Anzeige für diese Zeitschr. zugegangen. Der Wunsch jedoch, uns dabei zugleich über einiges, namentlich in der Vorrede zum 4ten Bande Enthaltene, ausführlicher auszusprechen, und der Mangel an der geeigneten Muße haben die Ausführung dieses Vorhabens und somit auch die Anzeige selbst verhindert. Länger wollen und können wir indessen die letztere nicht mehr anstehen lassen, und behalten uns vor, unsere vorhin ausgesprochene Absicht später auszuführen. —

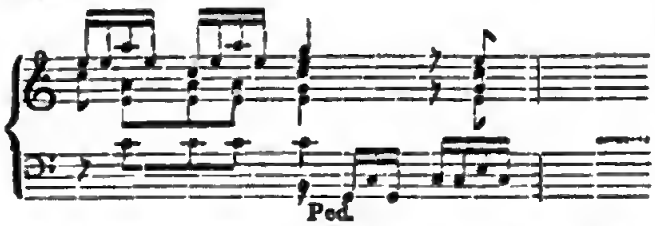
Die im 4ten Bande enthaltenen Tonsätze an und für sich betrachtet erscheinen von sehr ungleichem Werthe. Neben einigen der großartigsten Tonschöpfungen, unter denen die Toccate und Fuge in D-Moll als der schönste Juwel erglänzt, finden sich mehrere gute, einige von geringerer Bedeutung, und selbst eines, die Phantasie in G-Dur (Nr. 11), dessen Bestimmung für die Orgel bezweifelt werden könnte, wenn nicht der würdige Mittelsatz (Grave) durchaus dafür spräche. Es darf indessen bei der Beurtheilung solcher Passagen, wie sie hier zu Anfang und Schluß angewendet sind, die Beschaffenheit der Orgeln zu Sebastian Bach's Zeit nicht außer Acht gelassen werden. Der beweglichere und der kleinen Stimmen und engen Mensuren wegen spitzere Ton derselben eignete sich vielmehr zur Ausführung solcher Gänge, als der breitere, vollere Ton der neueren Instrumente, welche kaum dazu eine einigermaßen passende Registrirung gewähren dürften. — Die Herausgeber haben übrigens an der Aufnahme auch dieser Compositionen vollkommen recht gethan. Sie wollten in der vorliegenden Sammlung ein vollständiges Bild des Meisters geben; da darf denn aus der Zeit seiner Meisterschaft keine Composition fehlen, es mag ihr Werth noch so sehr in Frage gestellt werden.

Die den Band eröffnende Fuge in C-Dur mit vorangehendem Präludium, so wie die unter Nr. 5 stehende Fuge in D-Dur — ebenfalls mit Präludium — dürften zu den Erzeugnissen untergeordneten Ranges zu zählen sein. Schon die Unvollständigkeit des Autographums der ersten, die verschiedenen demselben angehängten, aber ebenfalls verworfenen Abänderungen bezeugen es, daß der Autor selbst mit dem Werke nicht zufrieden war. Eine Abschrift in unserem Besitze, die, wie sich aus der Gesellschaft vermuthen läßt, in der sie aufgefunden wurde, von L. Krebs, oder doch von einem seiner Schüler stammt, stimmt im Ganzen damit überein, wie das Werk hier sich abgedruckt befindet. Einige unbedeutende Abweichungen: Correcturen von späterer Hand, lassen in den meisten Fällen das gleichlautende frühere Original herauserkennen. Nur der 15te Tact, in dem keine spätere Abänderung zu bemerken ist, steht in dieser Abschrift in folgender Gestalt:

Digitized by Google



während derſelbe in der vorliegenden Ausgabe wie folgt abgedruckt iſt:



Es iſt wohl unbezweifelt die erſtere Lesart, als die natürlichere und darum richtigere, der letzteren vorzuziehen, ſelbſt auch bis auf die hier dem Pedal, dort dem Manual überwieſenen Paſſagen in den beiden folgenden Tacten.

Zu Nr. 3, Präludium und Fuge in D-Dur, iſt eine, bedeutend kürzer als das Original gehaltene, Variante gegeben. Allerdings hat das erſtere einige Längen und entbehrt, bei überhaupt minderer innerer Bedeutung, der äußeren Abrundung; jedoch hat die Variante auf uns zu ſehr den Eindruck von etwas „Zurechtgemachten" hervorgebracht, als daß wir ſie als von dem Meiſter ſelbſt herrührend anerkennen möchten. Für einen Liebhaber Bach'ſcher Compoſitionen von nicht zu zartem hiſtoriſchen Gewiſſen mag bei der Beſchaffenheit der Fuge die Verſuchung nicht zu fern gelegen haben, das Tonſtück durch wohl oder übel angebrachte Verkürzungen, wenn nicht beſſer, ſo doch für ſich brauchbarer zu machen.

Nr. 8, Fuge in H-Moll, könnte in der Geſtaltung des Haupt- und des Gegenthemas urſprünglich für Singſtimmen geſchrieben ſein. Händel liebte dergleichen. — Nr. 10, „Canzona", ſehr ernſt, iſt im Style der älteren italieniſchen Orgelmeiſter gehalten. Nr. 11 dagegen im Anfang und zum Schluß faſt zu frei. Der in großartigen Tonmaſſen dahinſtrömende Mittelſatz wird allerdings dadurch ſehr gehoben, jedoch mögen wir darin keinen Grund finden, jenes ſpielende Paſſagenwerk in Schutz zu nehmen.

Nr. 14, das einzige Trio, welches die Herausgeber als in die Zeit der Meiſterſchaft J. S. Bach's fallend betrachten. Ob ſie ſich hierbei, wie überhaupt bei der Auswahl der in dem Vorigen beſprochenen Sätze auf genauere Zeitangaben haben ſtützen können, iſt nicht geſagt; ohne dieſelben dürfte eine nur einigermaßen entſcheidende Abgrenzung nicht wohl möglich ſein. —

Den Haupt-Inhalt des 5ten Bandes, mit welchem diejenigen Compoſitionen S. Bach's beginnen, denen Choralmelodieen zum Grunde liegen, bildet das ſogenannte „Orgelbüchlein", mehrere, der Form nach dahin einſchlagende Choral-Vorſpiele, Partiten über „Chriſt, du biſt der helle Tag" und „O Gott, du frommer Gott", Variationen über „Sei gegrüßet, Jeſu gütig", und zum Schluß: Canoniſche Veränderungen über das Weihnachtslied „Vom Himmel hoch, da komm' ich her". — Am werthvollſten ſind unſtreitig jene das „Orgelbüchlein" bildenden kurzen Choral-Vorſpiele, welche ſchon der in reichſter Mannichfaltigkeit abwechſelnden Formen wegen einzig in ihrer Art genannt und allen Orgelſpielern, welche Tüchtiges erlernen wollen, zum Studium empfohlen werden müſſen. Der Schluß der Vorrede wünſcht, daß Niemand über die Wirkung aller dieſer Choralbearbeitungen früher urtheilen möge, bis er die rechten Stimmen gefunden hat, mit denen ſie geſpielt werden müſſen, — und bis er ganz in dieſe Kunſtwerke eingedrungen iſt, wollen wir hinzuſetzen. —

Die lobenswerthe Sorgſamkeit der HH. Herausgeber kennt man von den früheren Bänden, wie man auch ſchöne äußere Ausſtattung von der Verlagshandlung ſeit Jahren gewohnt iſt. —

A. G. Ritter.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Liegnitz.

Schon über ein Jahr iſt verfloſſen, ſeit ich Ihnen meinen erſten Bericht über die muſikaliſchen Zuſtände hierorts gab, und indem ich heute meine Nachrichten fortſetze, kann ich Ihnen über Mancherlei referiren, was ſeitdem hier in den Concertſälen vorgegangen. Das in meiner letzten Correſpondenz in Ausſicht geſtellte Concert fand im Mai des vorigen Jahres Statt. Die Krone des Abends bildete unſtreitig die Symphonie-Ode „die Wüſte" von Fel. David, feſſelnd durch den Reiz der Neuheit und die Originalität des ſo raſch bekannt gewordenen Componiſten. Der Concertgeber, Muſikdir. Tſchirch hatte insbeſondere die Chöre mit einer ausdauernden Beharrlichkeit längere Zeit hindurch gründlich eingeübt, und die Ausführung des Kunſtwerks kann eine durchweg gelungene genannt werden. Das Programm dieſes Concerts brachte überdies: Beethoven's „Meeresſtille und glückliche Fahrt"; Henſelt's Variat. über ein Thema aus dem Liebestrank, vorgetragen vom Concertgeber; ein Ave Maria von Br. Schneider, und eine von W. Tſchirch componirte Scene aus „Hafis, ged. von Gieſebrecht, — unter welchen Muſikſtücken ſich be-

Digitized by Google

sonders das letztere durch seine Lieblichkeit und Anmuth vielen Beifall erwarb. Diesem Concerte folgte im October ein zweites, worin Anacker's Bergmannsgruß zu Gehör gebracht wurde. Leider verhinderten besondere Umstände eine genügende Vorbereitung der Orchesterkräfte, weshalb die Ausführung seitens derselben im Einzelnen Manches zu wünschen übrig ließ. Erfreulicheres können wir von dem Pianoforte-Concert in G-Moll von Mendelssohn sagen; Musikdir. Tschirch trug es in vollständiger Bewältigung der sich glänzend entwickelnden Tonmassen vor; eben so konnte die Ausführung des 24sten Psalm von Fr. Schneider befriedigen. Im Laufe des Winters wurden überdies noch zu wohlthätigen Zwecken zwei große Concerte arrangirt, bei denen sich ebenfalls Musikdir. Tschirch und Kapellmstr. Wilfe vorzugsweise betheiligten. Den Preis in denselben verdient wohl der 42ste Psalm von Mendelssohn, den der Singverein unter Tschirch's Leitung seit langer Zeit mit vielem Fleiße einstudirt hatte.

Was die hiesige Liedertafel anlangt, so fährt sie fort, insbesondere durch Ausführung humoristischer Männergesänge den Hörern immer größeren Genuß zu verschaffen, und erfreute sich vorzugsweise bei dem im vorigen Jahre in Brieg abgehaltenen Musikfeste eines stürmischen Beifalls, denn fast alle Gesänge der Liegnitzer Vereine wurden da capo verlangt, ja „das Soldatenlied" von W. Tschirch (seitdem erschienen bei Schuhmann in Breslau) nicht weniger als viermal. Ein Referat über dieses Musikfest, dem wir leider nicht beiwohnen konnten, drückte sich auf originelle Weise in einem schlesischen Blatte folgendermaßen aus: „Nicht oft genug konnte das brave Liegnitzer Bataillon unter Tschirch's siegreichen Fahnen trommeln, marschiren und exerciren. Möge es mit seinem Major, wie hier, so allenthalben und immerdar im Leben den rechten Ton treffen, gern bewillkommt, ungern entlassen werden, an Thalern so reich sein als an Noten, auf keine Weise ins fis gerathen, rechtzeitig zu pausiren, rechtzeitig mit einem furioso loszulegen wissen, vor keiner Macht, es sei denn die der weiblichen Schönheit, das Gewehr strecken, niemals nach eines Anderen als nach seiner eigenen Pfeife tanzen, und recht spät — nach manchem lieben Hurrah erst — auf dem letzten Loche pfeifen."

t. Des hiesigen Volksgesangvereins hatte ich in meinem letzten Berichte noch nicht Erwähnung gethan. Begründet vom Akademie-Lehrer Reder, erfreut sich derselbe einer so großen Theilnahme unter den hiesigen Bürgern und Handwerkern, daß die Mitglieder schon weit ins dritte Hundert zählen. Kann es auch hier natürlich nicht auf Kunstgenüsse abgesehen sein, so erreicht dieser Verein doch vollkommen seinen Zweck, und cultivirt den Musiksinn vorzugsweise auf einem Boden, der gewiß in Zukunft, seiner Frische wegen, hier wie überall, wo man Mühe und Arbeit nicht scheut, noch viel Gesundes und Herrliches zu Tage fördern wird. — Die sämmtlichen hiesigen Männergesangvereine bereiten so eben ein großartiges Unternehmen vor, und haben an fast alle Liedertafeln und Gesangvereine Niederschlesiens eine Einladung zu einem großen Liederfest ergehen lassen, welches in der Pfingstwoche auf dem nahe gelegenen Gröditzberg abgehalten werden soll. Bereits sind über 400 Sänger angemeldet, und ich werde nicht ermangeln, Ihnen nach der Feier desselben Mittheilungen darüber zu machen.

ph...

Leipziger Musikleben.

Ferd. Brandenburg's: Belagerung von Solothurn.

(Fortsetzung.)

Die eigentlich dramatische Handlung, von welcher die Oper ihren Namen erhalten, beginnt erst im 2ten Acte. Es muß hier erwähnt werden, daß zwischen dem ersten und zweiten Acte der Zeitraum eines vollen Jahres vergeht. Der Dichter hat die Aristotelischen Grundsätze über Bord geworfen; vielleicht hat er sie gar nicht gekannt. Nach einem Entreacte, dessen Musik das Einrücken des östreichischen Heeres in das Lager von Solothurn andeutet, erhebt sich der Vorhang und wir befinden uns mitten in dem Lager der Oestreicher. Montfort, der Feldherr des Erzherzogs Leopold, Ritter und Söldner schwelgen bei einem Trinkgelage. Zuerst singt der Chor, und dann Montfort allein. Wir geben davon einige kleine Proben:

Brüder hört, Erfahrung spricht:
Droht Gefahr, so zaget nicht!
Zaget ja nicht bänglich,
Alles ist vergänglich.

Oder auch so:

Ueberrascht euch einst der Tod,
Jener gräßliche Despot
Aus dem Reich Vergänglich;
Zaget nur nicht bänglich. ꝛc.

Pappenheim naht von ferne. Montfort gebietet Ruhe, damit der Sinnende in seinen großen Plänen wegen der Erstürmung Solothurns nicht gestört werde. Jetzt wird der Chor bescheiden:

Seht wie sinnend ist sein Blick;
Jeder ziehe
Leise, leise
Zu den Zelten sich zurück!

Der edle Krieger aber zeigt sich als ein liebeslechzender, herzkranker Mann. Er singt:

Wird mein Herz denn nie gesunden?

Digitized by Google

Wochen, Monde sind entschwunden,
Nie die Maid der Phantasie. ꝛc.

Diesen Satz verstehen wir nicht; wir vermuthen einen Fehler im Textbuche. Kräftig reißt sich nun der Held aus dem Liebeselend:

Doch hinweg mit all' dem Sehnen,
Aus dem Herzen, Liebespein!
Aus dem Auge weg die Thränen,
Kampf und Sieg muß Alles sein! u. s. f.

Aufzug des östreichischen Heeres, ihm folgt Herzog Leopold. Er ermahnt seine Krieger zum Kampfe gegen die rebellische Stadt:

Noch heut soll Friedrichs Aar von stolzer Zinne weh'n.
Wird Mißgeschick im Kampf mir diesen Wunsch verwehren,
So mag der Kriegsgott stets mir seinen Rücken kehren!

Welche Unanständigkeit! Der Mars wird sich hoffentlich artiger benehmen, die alten Götter wußten immer das Decorum zu bewahren. — Pappenheim tritt hervor und bittet um die Erlaubniß, mit seiner Schaar den Sturm beginnen zu dürfen. Der Herzog gewährt es und die Kampfeslust begeistert die Krieger zu den lautesten Ausrufungen. Wir sind jetzt bis zur Mitte des zweiten Acts, aber immer haben wir im eigentlichen Sinne des Worts nichts gesehen. Wir begegnen nur immer Vorbereitungen zur Handlung, diese selbst aber dürfen wir erst im 3ten Acte erwarten, denn die Verwandlung im 2ten Acte bietet ebensowenig Thatsächliches dar, als wir bis jetzt gefunden haben. Wir befinden uns in dem Hause des Schultheißen von Solothurn. Elisabeth singt eine große Arie. Die Worte bieten nur eine äußerst unvollständige Terminologie der bekannten Sehnsuchtsfloskeln, wie wir in jeder neuen Oper aus dem liebenden Munde der Primadonna zu hören gewohnt sind. Isolda, die Freundin Elisabeths, in der Oper eine ganz unwesentliche Nebenperson, bemüht sich durch freundliche Worte die Gefährtin zu erheitern. Die Situation, theilweise auch die Musik, erinnert an das bekannte Duett zwischen Agathe und Aennchen im Freischütz. Im Finale des Actes treten zu den beiden Mädchen noch der Schultheis Hugo von Buchegg, Rudi, der Geliebte Isoldens, und Bürger von Solothuen auf. Es folgen zärtliche Scenen zwischen Vater und Tochter, Rudi und Isolda, dazwischen Befürchtungen wegen des allzustarken feindlichen Heeres, dann wieder Ausbrüche des Muthes der Solothuener Bürger und vornehmlich Rudi's, der sich als Führer zu dem Ausfall erbietet; zuletzt noch ein Gebet zu Gott, daß er Sieg den Kämpfenden verleihe. Und nun vor dem Niedersinken des Vorhanges, Allegro:

Hinaus, hinaus!
Zum blut'gen Streit
Sind wir bereit!

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Uebersicht der im verflossenen Jahre veröffentlichten größeren Werke. Für Orchester sind erschienen: „Ouvertüre, Scherzo und Finale" von Schumann, und 3 Concertouvertüren (Böhmer, Mannfeldt, Spohr), das Gebiet der Symphonie ist nicht bereichert worden. Die Violinmusik bietet: 4 Concerte (Alard, Beriot, Ghys, Vieuxtemps); 4 Streichquintette (Dobrzynski, Gade, Onslow, C. Schuberth); 4 Streichquartette (Langhammer, Macfarren, Onslow, Wenusch). Unter der Pianofortemusik treffen wir: 2 Concerte (Litolff, Schumann); 1 Septett (Kittl); 1 Sextett (Bennett); 1 Quintett (Spohr); 2 Quartette (Krug, W. Lachner); 14 Trios (Brand, Dancla, C. A. Franck, Hasslinger, Krug, Kugler, Lührß, Mendelssohn, Molique, Pixis, Reissiger, Rosellen, Skraup, Vollweiler); 6 Sonaten für Pfte. und Violine (Bertini, Dürrner, Hartmann, Hohnstock. Jähns, Täglichsbeck); 2 Sonaten für Pfte. und Violoncello (C. Franck, Haslinger); 2 Sonaten für Pfte. vierhändig (J. Lachner, Moscheles); 10 Sonaten für Pfte. allein (Becher, Flügel 2, Goldschmidt, Levi, Marx, C. Müller, Raff, Franz Schubert, Willmers). — Im Bereich der Kirchenmusik brachte das Jahr: 2 Psalmen (Hahn, C. F. Richter); 9 Messen (Drechsler, Eykens, Führer, Horak, Kalliwoda, Lindpaintner, Molique, Tomaschek, Verhulst). — Concertmusik für Gesang und Orchester sind 2 Werke zu erwähnen: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Fischer, und „Dithyrambe" von Riet. — Opern im Clavierauszug sind 9 erschienen (Auber „Barcarole", Benedict „Bräute von Venedig", Flotow „Matrosen", Halevy „Musketiere der Königin", Hoven „Liebeszauber", Lindpaintner „Lichtenstein", Lortzing „Waffenschmied", Nauwitz „Schmolke und Bakel", Wagner „Tannhäuser"). — Schriften über Musik finden sich 25 verzeichnet.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. № 4. 1847.

Bei ***J. G. Häcker*** in Chemnitz ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Hymne

„Freuet euch des Herrn, etc."

für zwei Männerchöre mit vier Solostimmen

componirt von

Carl Braeuer,

Op. 211.

Preis: Partitur und Stimmen 2½ Thlr.
Stimmen apart 1½ Thlr.
Eine einzelne Stimme 5 Ngr.

Von ***Carl Schuberth,*** Solo-Virtuos S. M. des Kaisers von Russland, sind in unserm Verlage folgende Werke für Violoncell erschienen:

Op. 3. „Souvenir de la Hollande". Introd. et Variat. av. Orchestre 1 Rthlr. 20 Sgr., av. Piano 20 Sgr.
Op. 4. Caprices de Concert, avec Piano 1 Rthlr. 2½ Sgr., av. 2de Violoncelle 25 Sgr.
Op. 5. Gr. Concert, av. Orchestre 3 Rthlr., av. Piano 1 Rthlr. 10 Sgr.
Op. 6. „L'Adieu". Nocturne pour 2 Violoncelles et Piano 15 Sgr., arr. pour le Violoncelle avec Pfte. 10 Sgr.
Op. 7. „Souv. de Donizettl". Fant. sur des themes fav. avec Orchestre 2 Rthlr., av. Piano 25 Sgr.
Op. 8. „Scene champêtre". Variat. brill. av. Orchestre 2 Rthlr., av. Piano 25 Sgr.
Op. 9. „A l'espoir de se revoir". Romance avec Piano. 10 Sgr.
Op. 10. 4 Elegies, avec Piano 25 Sgr.
Op. 11. Capriccioso av. Orch. 2½ Rthlr., av. Piano 1 Rthlr.
Op. 12. „Pastorale". Pièce de Societé, avec Piano 1 Rthlr.
Op. 13. 2 Etudes de Concert av. Piano. 20 Sgr.
Op. 14. Fantaisie ou Caprice sur la marche des Puritains, avec Orchestre 2 Rthlr. 7½ Sgr., avec Piano 1 Rthlr.
Op. 15. 1 Quintett f. 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelles. 2½ Rthlr.
Op. 16. Tarantelle av. Orch. 2 Rthlr. 7½ Sgr., av. Piano 1 Rthlr. 5 Sgr.
Op. 17. Adieu et Revoir. Adagio et Mazurka avec Piano. 20 Sgr.

Portrait von C. Schuberth in Stahl gestochen 10 Sgr.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

In unserm Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Carl Zöllner, Die Zigeuner. Fantasiestück für Männerstimmen. Partit. u. Stimmen.

Leipzig, im April 1847.

Siegel & Stoll.

Im Verlage von ***G. Müller*** in Rudolstadt sind so eben erschienen:

Schladebach, J., 2 Notturno's für chromatisches Horn oder Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Op. 20.
Nr. 1. Es-dur. 1 fl.
Nr. 2. E-dur. 1 fl. 12 kr.

Neuer Verlag von ***Schuberth & C.*** in Hamburg, welcher durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nimmt:

	Thlr.	Sgr.
Canthal, Aug. M., Napoleon, des Kaisers Marsch, Op. 83. und Exercir-Marsch, Op. 112. für Orchester	1.	20.
———, Napoleon, des Kaisers Marsch, Op. 83. für Piano	—	5.
———, Exercir-Marsch, Op. 112. für Piano	—	5.
Dittersdorf, Der Apotheker und der Doktor. Komische Oper. Vollständiger Clavier-Auszug von E. Marxsen. . . .	4.	—
Eichler, F. W., Lieder ohne Worte, für die Violine allein, Op. 4. . . .	—	10.

Digitized by Google

	Thlr. Sgr.
Fesca, Al., Liebesbitte. Lied für Sopran od. Tenor, mit Pfte. Op. 55. Nr. 2. .	— 10.
Fradel, F. C., Liederkreis, Heft 1. Zwei Lieder, Op. 7.	— 10.
Krebs, C., Miniatur-Duetten für 2 Singstimmen. Op. 118. Heft 2.	— 15.
Lubin, Léon de St., Grand Duo concertant pour Piano et Violon, Op. 49. (Vom Preis-Institut des Norddeutschen Musik-Vereins sehr belobtes Werk) . .	2. 22½.
Sponholtz, A. H., 3me Bouquet musical, p. Piano. Op. 22.	— 25
Vollweiler, Ch., Air du Stabat mater de Rossini, transcrit pour Piano . . .	— 15.
Willmers, R., Apollo, Album für Piano. Cah. 4. Variationen über ein norwegisches Bauernlied.	— 10.
Schuberth, Carl, Violoncellist, Portrait, chinesisch. Pap. 15 Sgr.; weiss. Pap. 10 Sgr.	

(Zu beziehen durch alle Musikhandlungen.)

Bei den Unterzeichneten ist erschienen und durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

Das wohlgelungene Portrait des

Dr. *Loewe,*

Musik-Direktor in Stettin.

Preis: 25 Sgr.; auf chines. Papier 1 Thlr.

Ferd. Müller & Comp. in Stettin.

Interessante Neuigkeiten.

Bei ***E. Knop*** in Basel ist soeben erschienen:

Sechs Allemannische Gedichte von Hebel, mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre componirt und Fräulein Katharina Falck hochachtungsvoll zugeeignet von *Ferd. Huber*, Professor an der cath. Cantons-Schule in St. Gallen. 1s, 2s Hft. à 20 Ngr.

Liszt, Franz, **Drei vierstimmige Männerchöre** (auch als Soloquartette aufzuführen).

Nr. 1. Trost, gewidmet Hrn. Dr. Carl Brenner,
„ 2. „ „ Hrn. Archit. Heimlicher,
„ 3. Nicht gezagt! gewidmet Hrn. A. Müller, mit Begleitung des Pianoforte.

Eigenthum des Verlegers. Preis: Part. u. Singst. à 15 Ngr. (54 xr.) Die Singstimmen werden auch allein abgegeben und zwar im gewöhnlichen Musikpreise.

Zwölf Schweizerische Volkslieder von J. G. Kuhn, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre von *Ernst Methfessel.* Pr. 22½ Ngr. (1 fl. 30 xr.) Eigenthum des Verlegers.

Von dem berühmten Piano-Virtuosen und hochgeschätzten Componisten ***Carl Mayer*** sind bei uns folgende neue Werke erschienen:

Second Air italien. Op. 84. ⅔ Thlr.
Capriccio en forme de Valse. Op. 85. ½ Thlr.
Deuxieme Capriccio en forme d'Etude. Op. 86. ⅔ Thlr.
Gr. Fant. sur des Thèmes de la Muette de Portici. Op. 88. 1½ Thlr.
Concerto symphonique. Op. 89. mit Orchester 7½ Thlr. für Piano solo 2 Thlr.
Das sehr ähnliche Portrait des Meisters, trefflich lithogr. in Folio, auf chines. Papier 1 Thlr., auf weissem Papier. ⅔ Thlr.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Bei ***R. Frantz*** in Halberstadt ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Baake, Ferd., *Neuer Beitrag zur Beleuchtung und Würdigung der Partheilichkeit, Inconsequenz und Ignoranz des Herrn Musikdirektors* ***Wilke*** *in Bezug auf die Orgelbaukunst, veranlasst durch dessen Herabwürdigung der vom Herrn Orgelbaumeister J. F. Schulze neuerbauten Orgel der Moritzkirche und umgearbeiteten Orgel der Liebenfrauenkirche zu Halle.* 8. broschirt. Preis 5 Ngr.

Alle Behörden, Künstler und Kunstfreunde, welche an den Fortschritten der Orgelbaukunst und deren neuester Literatur Antheil nehmen, werden diese neue Entgegnungsschrift, in welcher sich zugleich zur näheren Charakteristik des Herrn Wilke höchst interessante Mittheilungen befinden, mit dem grössten Interesse lesen. Der Verleger erlaubt sich daher auf diese Schrift noch angelegentlicher aufmerksam zu machen als auf die früher bei ihm erschienenen desselben Verfassers.

Ein ächter Stradevarius (Violon royal), früher im Besitz des polnischen Fürsten Oginski, ist für den festen Preis von Ein Tausend Thalern zu verkaufen, und bei dem Königl. Sächsischen Concertmeister Morgenroth zu Dresden, Ostra-Allee No. 11, Vormittags bis 10 und Nachmittags bis 4 Uhr in Augenschein zu nehmen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 38.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 10. Mai 1847.

Für die Orgel (Forts.) — Für Violoncell mit Pfte. — Für Violine mit Pfte. — Ueber musikal. Recensionen (Schluß). — Kleine Zeitung.

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

A. Helfer, Zeitgemäße Tempelklänge der Orgel. Tonsätze aller Formen für die Orgel zu einer neuen Richtung des Orgelspiels; zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, im ziemlich leicht ausführbaren Orgelstyle. 2 Hfte. — Leipzig, Siegel u. Stoll. Sbscpr. à 8 Ngr. netto. Ldpr. 15 Ngr.

Beim ersten Ueberblick dieses Titels vermuthete Ref. ein Werk, welches einen neuen Schwung, vielleicht eine Reformation im Orgelspiel zuwege brächte. Er dachte sich zu dem Zweck einer Hebung des Orgelspiels die Kräfte einer Menge der neueren Orgelkünstler vereinigt, allein er fand bloße Nummern ohne Namen. Wenn daher ein Einziger ein so schwieriges als verdienstvolles Geschäft dieser Art übernehmen konnte, so muß dieser natürlich auch eine besondere Kraft in sich fühlen und im Stande sein, gegen eine Welt in den Kampf zu treten. Nun wohlan, wir sind auf Hrn. Helfer's System gespannt, er zeige uns, was er bringt! Die erste Nummer sieht zwar etwas antik aus: Andante legato $\frac{4}{4}$ Tact, mit mehreren viereckigen Noten, allein schon im 5ten Tact läßt uns Hr. H. durch Meister Spohr grüßen, und von nun an gerathen wir etwas stark in die Neuzeit:

was sich auch wirklich für die Orgel recht — neu ausnimmt. Mehr Beispiele hiervon, so wie von ungeschickten Modulationen, Schlüssen, Nachahmungen, gemachten und nichtssagenden Melodien, sogar unrichtigen Harmoniefolgen anzuführen, möge dem Ref., der hieran die Wahrheit des Sprichworts erkennt: exempla sunt odiosa, erlassen bleiben. Ihm, dem Ref., fiel nunmehr gänzlich der Muth, und er fing schon an, die durch solche zeitgemäße Tempelklänge sich gestaltende neue Richtung des Orgelspiels zu beklagen, indem er im Geiste auf dem gestürzten Altar der heiligen, gottgeweihten Kunst einen neuen dieser unheiligen, profanen Afterkunst sich gründen sah. — Allein noch ist, Gott Lob! dieser verderbliche musikalische Jesuitismus, mit seiner Wurzel wenigstens, nicht in die deutschen Kirchen gedrungen, der gegenwärtig in Polens und Italiens Kirchen sein Unwesen treibt, wo (nach C. Koßmaly's Schilderung) die Componisten und Organisten förmlich gezwungen sind, sogenannte galante Musik zu machen, ja sogar von ihren geistlichen Vorgesetzten von Amtswegen angewiesen sind, sich möglichst gefälliger Tonstücke zu befleißigen. Hier, wo aller Kunst-Frivolität die Thüren geöffnet, findet gewiß auch das in Rede Stehende seinen Eingang, den wir ihm auch da von Herzen gönnen: nur mögen zugleich hiermit alle ehrsamen deutschen Kirchen-Custoden ein- für allemal gewarnt sein, den Kirchenbesen ja nicht aus der Hand zu lassen, um bei Zeiten solche „zeitgemäße Tempelklänge" nebst anderem Unrath zum Tempel hinauszufegen.

Hätte der Hr. Verfasser seinen Orgelstücken nicht jenes gefährlich-arrogante Aushängeschild vorgesetzt, so würde auch Ref. sich zu einer etwas gemäßigteren Kritik, wie diese überhaupt Werke der Mittelmäßigkeit immer beanspruchen dürfen, bewogen gefunden haben. Uebrigens möge Hr. H. für die Zukunft vermeiden, je

Digitized by Google

wieder auf ſolche ungebührliche Weiſe das höchſt reſpective Wappen der Kunſt zu berühren, wofern er nicht Luſt hat, für die Ehre derſelben mit der ganzen Welt einen etwas ernſthaften Kampf zu wagen.

A. Helfer, Erinnerungen aus claſſiſchen Kirchen- und anderen Tonwerken. Eine Sammlung der beliebteſten Tonſätze aus Oratorien, Meſſen ꝛc. zu Vorträgen beim Gottesdienſte für die Orgel, wie für häusliche Unterhaltung am Pianoforte, leicht eingerichtet. 4 Hefte. 1ſt Heft. — Leipzig, Siegel u. Stoll. Pr. 15 Ngr.

Es iſt ein ſchwieriges und gewagtes Unternehmen, fremde Originale für die Orgel zuzurichten. Wenngleich das hier bearbeitete Material (Oratorien, Meſſen) zum Theil der Kirche angehört, ſo entſteht doch immer zuerſt die Frage, ob daſſelbe, zumal nach ſeinem öfteren Abweichen vom Streng-Kirchlichen, ſich auch für die Orgel paßt, welche unter allen Inſtrumenten am meiſten dieſem Ideal entſpricht, und (ſowohl hiernach, als nebenbei nach ſeinem Mechanismus) ſich zur Darſtellung des bewegten, frivolen Weltlichen — ſoll ſie nicht zum bloßen Clavier oder gar zum Leierkaſten herabſinken — einmal nicht hergeben will. Nach dieſem Geſichtspunkt ſtellt ſich zuvörderſt die Wahl und zugleich mit das Arrangement. — Zweitens fragt es ſich, ob die Verkürzung des Originals — das ſich in ſeiner Ausdehnung nicht gut wiedergeben läßt — demſelben nicht Schaden zufügt, ſo daß es nota bene dadurch aufhört, ein Ganzes zu ſein und zum bloßen Abriß oder gar Flickwerk wird.

Wir wollen im Voraus den guten Willen des Herausgebers nicht verkennen, in ſeiner fleißigen Tradition etwas Neues aus den Werken von Händel, Haydn, Fr. Schneider und Schicht zu bringen, und ſind ihm auch insbeſondere für mehrere Nummern (1, 3, 4, 11) recht dankbar — tragen jedoch ſehr ſtarkes Bedenken, daß aus dem Geſichtspunkt obiger zwei Fragen, die betheiligten Componiſten ſich mit dem Arrangement des Uebrigen einverſtanden erklären könnten. Letzteres betrifft eine verfehlte Auswahl, ein oft zu claviermäßiges Arrangement, eine ſtörende Veränderung durch Abriß und Zuſatz. Beſonders erſcheinen viele Schlüſſe recht unpaſſend und ungeſchickt. Zu rügen iſt das ungebührliche Verändern von Harmonieen; in rhythmiſcher Hinſicht iſt an drei Stellen gänzlich verbalhornt Nr. 8.

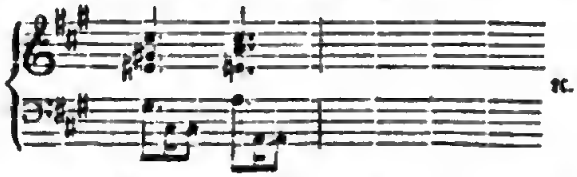
Deſſau. Louis Kindſcher.

(Fortſetzung folgt.)

Für Violoncell mit Pianoforte.

J. B. Groß, Op. 43. Drei Solos für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. — Braunſchweig, Rademacher. Nr. 1. Cavatine, 20 Ngr. Nr. 2. Caprice, 25 Ngr. Nr. 3. Arioſo, 20 Ngr.

Mit aufrichtigem Vergnügen empfehlen wir dieſe drei Charakterſtücke. Sie bieten unendlich reelleren Werth, als wir in den gewöhnlichen Soloſätzen zu finden gewohnt ſind. Dieſer lobenswerthe Umſtand kann vielleicht ihrer Verbreitung hinderlich werden, ſie ſind nicht in dem gewöhnlichen Sinne brillant, im Gegentheil verlangen ſie einen kräftigen Bogen und überhaupt eine ſolide Technik. Kunſtſtücke und Blendwerke finden ſich wenige. Die tieferen Saiten, jetzt leider zu ſehr von den Componiſten für Cello vernachläſſigt, treten in ſchöner Wirkſamkeit hervor, und ſo zeigt ſich uns das Inſtrument in ſeinem wahren Charakter. Die Nummern 1 u. 3, Cavatine und Arioſo, nehmen den höheren muſikaliſchen Werth für ſich in Anſpruch; ſie ſind einfach und klar gedacht und befriedigen durch ihre formelle Ausführung. Die Caprice, Nr. 2, iſt theilweiſe franzöſiſch frivol. Dieſes leichtfertige Element liegt dem ernſten Sinne des Componiſten gänzlich fern und er behauptet ſich nur mit Anſtrengung in der hier vorgenommenen Maske. Alle Mittel ſind vorgeſucht, um das Stück mit caprieiöſem Reiz auszuſchmücken; der rhythmiſche Theil iſt außerordentlich ſorgfältig ausgebildet, die Harmonien ſind piquant zugerichtet:



es findet ſich Gelegenheit zur Anwendung der eleganten, kurzen Stricharten, nebenbei als Zugabe ſogar eine chromatiſche Scala durch zwei ganze Octaven, welche die Pianofortestimme in der rechten Hand durch die Gegenbewegung begleitet — was braucht es mehr, daß dieſes allerliebſte, närriſche Stückchen gewiſſe Leute zum Beifall hinreißt! Der Componiſt möge über dieſe kleine Bemerkung nicht empfindlich werden; wir meinen es wohl mit ihm, und wünſchen lebhaft, daß er dieſes Haſchen nach Aeußerlichkeiten künftig vermeide. Die Pianofortestimme iſt nicht ſchwer auszuführen; ſie iſt mehr begleitend als ſelbſtſtändig gehalten.

Riccius.

Digitized by Google

Für Violine mit Pianoforte.

Henry Vieuxtemps, Op. 22. Nr. II. Deuxième morceau de salon, air varié pour Violon avec accompagnement de Piano. — Berlin, Bote u. Bock. 1 Thlr.

Ein gutes Salonstück, mit den besten Effecten für die Violine. Eleganz und Zierlichkeit, Vieuxtemp's Haupttugenden, fanden wir auch hier; sie erschienen nicht als der Ausfluß eines stutzerhaften Wesens, sondern gepaart mit Anstand und Noblesse. In den Aeußerlichkeiten stimmt dieses Violinstück mit den überall bekannten Phantasie-Capricen desselben Componisten am meisten überein. Die Variationen besonders geben die dort angewendeten Strichharten und Violinfiguren beinahe der Reihenfolge nach wieder. Die Ausführung ist nicht allzuschwer. Die größte Sorgfalt verlangt jedoch die Starrato-Variation (Nr. 3) mit dem angehängten Schlußsätzchen. —us.

Ueber musikalische Recensionen.

(Schluß.)

Indem ich so mich genöthigt sah, die bessere Kritik gegen die Angriffe unseres Vfs. zu vertheidigen, ist es natürlich nicht meine Meinung, Verkennungen, welche bei der größten Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, obschon keineswegs so häufig, wie Mancher zu glauben geneigt sein möchte, vorkommen können, gänzlich in Abrede zu stellen. Ich würde dies eine thörigte Anmaßung nennen, aber ich würde es um nichts besser achten, wenn man aus einem derartigen Mangel allgemeine Folgerungen gegen die Kritik ziehen wollte. Verkennungen sind vorgekommen, aber nicht allein von Seiten der Kritiker, noch mehr von Seiten der Künstler, die größten derselben nicht ausgenommen. So schrieb Schiller eine vernichtende Kritik gegen Bürger, an der kaum ein wahres Wort; so urtheilte Händel über Gluck, ohne eine Ahnung von dessen Größe: „der Kerl versteht vom Contrapunkt soviel wie mein Koch"; so bezeichnete Beethoven die Zauberflöte als Mozart's beste Oper, was nur unter großen Einschränkungen gelten kann, streng genommen eine Verkennung des Wesens Mozart's in sich schließt; so nannte Spontini Weber's Freischütz „barocke Musik"; so kann man noch heute gerade von Seite der Componisten das Unhaltbarste und Schiefste über Beethoven's spätere Werke, über Schumann, Berlioz u. s. f. hören. Je ausgeprägter die Individualität des Künstlers ist, um so weniger wird er fähig sein, auf eine fremde Eigenthümlichkeit einzugehen, während umgekehrt wieder die Fähigkeit des Eindringens in Gegebenes eine universelle Persönlichkeit voraussetzt, welche in ihrer Charakter- und Geistesrichtung weniger auf einen Punkt concentrirt, für die verschiedenartigsten, abweichendsten Richtungen Sympathien zu empfinden fähig ist, ein Umstand, in welchem, beiläufig bemerkt, die Erscheinung ihre Erklärung findet, daß die größeen Künstler sehr oft, ja meist, die befangensten und einseitigsten Beurtheiler waren, während die besten Rerensenten, mit einigen Ausnahmen, unter die schlechtesten Componisten zu zählen sind. — Ebensowenig war es, indem ich dem Hrn. Vf. gegenübertrat, meine Meinung, in seinem gerechten Kampfe gegen Veraltetes, Tadelnswerthes auf dem Gebiet der Kritik überhaupt, welches die Zwecke der Kunst eher hindert als fördert, ihm ein Gegner zu sein. Vielfach stimme ich mit ihm überein, und will jetzt noch die Punkte andeuten, wo dies vorzugsweise der Fall ist. Ich kann mich hier natürlich kürzer fassen, da es überflüssig wäre, das von ihm treffend Gesagte zu wiederholen.

Gleich zu Anfang muß ich indeß bemerken, wie ich die Ueberzeugung habe, daß die meisten der jetzt thätigen musikalischen Rerensenten das Gute wollen, und die Kunst, je nach den verschiedenen Richtungen, welche sie verfolgen, zu fördern glauben, bemerken insbesondere, wie namentlich in letzter Zeit ein erhöhtes Streben sich kund giebt. Bleibt demungeachtet hier und da noch viel zu wünschen übrig, so sind dies in der That vorzugsweise Mängel der Richtung im Allgemeinen und des Standpunkts, der Erkenntniß, weniger aus nicht ausreichender Anspannung der Kräfte, Flüchtigkeit und Gewissenlosigkeit hervorgegangene Fehler. Bewußtes Verbreiten von Unwahrheiten, wie es in den politischen und belletristischen Zeitungen in Bezug auf Musik mehr und mehr gebräuchlich wird *), hat zum Glück auf rein musikalischem Gebiet noch wenig Raum gewonnen. Wo

---

*) Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin, den Wunsch auszusprechen, die musikalischen Journale möchten bei der Aufnahme von Notizen aus anderen nicht musikalischen Blättern vorsichtiger zu Werke gehen. Das Meiste ist Lüge, der mir viel eher entgegentreten sollten. So circulirten seit einiger Zeit lobpreisende Artikelchen über Schlösser's neue Oper: „Die Braut des Herzogs", während wir bald aus zuverlässiger Quelle eine ganz anders lautende Nachricht bringen werden. So erzählt die neueste Nummer der Wiener Musik-Zeitung, der Pianist Schad habe bei uns „großen Beifall geerntet", während die Leser dies. Bl. das Gegentheil wissen; so bemerkt die Berliner musik. Zeitung, ein Lied von Voß habe, vorgetr. von Fräul. Schwarzbach, im Schuberth'schen Concert großen Beifall gefunden, während es ennuyirte. Verwunderlich ist es, was man Alles, über Leipzig z. B., auch in den musikalischen Blättern, berichtet findet; oft das gerade Gegentheil, während doch für unser Musikleben die hiesigen musikalischen Zeitungen die einzige Quelle sein sollten.

Digitized by Google

es der Fall ist, weiß dies das musikalische Publicum, und legt derartigen Bestrebungen kein Gewicht bei. — Das Beklagenswerthe ist die große Verschiedenheit der Standpunkte, welche die Recensenten einnehmen, der Mangel an Einigung über die einer Beurtheilung zu Grunde zu legenden Principien, die Verschiedenheit der Ansichten über die Aufgabe der Recension, weiter der Mangel an Vertrautheit mit den gesammten Erscheinungen der Gegenwart, welche ein gerechtes Abwägen verhindert; es sind die Verhältnisse, künstlerische und praktische, welche manche Kritiker und kritische Organe zu allzugroßer Accommodation verleiten, es ist endlich der Mangel an Bewußtsein über die Aufgaben der Gegenwart, über das, was in Wahrheit den Mittelpunkt der Zeit und die Grundlage für die Zukunft bildet. Wie in der Composition selbst so viele Künstler glauben Alles gethan zu haben, wenn sie ein formell fertiges Gebilde geben, und sich unbekümmert zeigen um die erste und wichtigste Forderung, Neuheit des Inhalts, Neuheit der Ideen, wie hier das Bewußtsein über die veränderte Aufgabe der Zeit nur erst in kleinen Kreisen verbreitet ist, so begegnen wir Kritikern, welche, noch ganz der alten Schule angehörig, innerlich den seit einigen Jahren auf kritischem Gebiet gemachtem Fortschritten fremd geblieben sind.

Hier muß ich nun vor allen der Richtung des Vfs. als einer der unsrigen verwandten gedenken. Erfreut hat mich die mit Entschiedenheit ausgesprochene Einsicht, daß die Kritik historisch sein muß, daß sie einer geschichtlichen Basis bedarf, und nur auf dem Grunde der erkannten Geschichte ein Begreifen der Gegenwart möglich ist. Sehr wahr ist ferner, wenn Hr. S., aus festgewordenen Vorurtheilen heraustretend, von der musikalischen Recension verlangt, daß sie mit der allgemeinen Bildung gleichen Schritt halten, und von höheren Gesammtanschauungen ausgehen solle, sehr wahr, wenn er in dieser Beziehung das, was geleistet wird, seinen Forderungen noch nicht entsprechend findet. Er hat Recht, was die von ihm bezeichnete veraltete Weise, die veralteten Standpunkte der Kritik und die „Phrasen drehende Schreidgewandtheit" betrifft, Recht, daß anderseits Machtsprüche auf kritischem Gebiet kein Fortschritt waren, indem es sich vor allen Dingen darum handelt, Einsicht zu verbreiten, und bessere Leistungen dadurch anzubahnen, positiv zu fördern, nicht durch ausschließend negatives Verhalten die Production zu hemmen, Recht, wenn er gegen den Mangel an Uebereinstimmung in der Kritik zu Felde zieht. Noch immer waltet hier eine zu große Eitelkeit, welche der Einigung der Ansichten und dem Siege bestimmt ausgeprägter Richtungen hindernd entgegentritt, die Eitelkeit, etwas Besonderes sagen zu wollen, und eine in der Hauptsache verschiedene, von anderen abweichende Ansicht zu Markte zu bringen. Endlich ist mir der Hr. Vf. in seinem demnächst zu besprechenden trefflichen Op. 1 ein schlagender Beweis, wie sehr kritische Bildung den Componisten zu fördern vermag. Auch in seinen „Phantasiestücken" zeigt sich derselbe durchaus modern, aber im besten Sinne des Worts, vertraut mit den Aufgaben der Gegenwart, frei von jenem Hangen an einer abgeschlossenen Kunstepoche, welches heutzutage Viele noch nicht von der Stelle kommen läßt. — Hinsichtlich der von ihm gewählten Beispiele stimme ich mit seiner Polemik, was die Sache betrifft, meist überein. Sehr gut ist, was er über die neueste Richtung der Liedcomposition im Allgemeinen sagt. —

So scheide ich von ihm, nachdem ich den Proceß der Ausscheidung des Unrichtigen aus seinen Sätzen vollbracht habe, mit Anerkennung seiner bankenswerthen, geistreichen Anregung. Wohl mögen die Wirren des Tages den, welcher nur aus der Ferne beobachtet, zu Ansichten führen können, wie diejenigen waren, welche ich berichtigen mußte; ich glaube darum, daß manche beachtenswerthe und zeitgemäße Frage hier ihre Erledigung fand, um so mehr, als keiner derselben bisher eine öffentliche Besprechung zu Theil geworden ist.

Fr. Br.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Orgelconcert in der Paulinerkirche. Hr. Prof. Ktoß gab den 25sten April hier ein Orgelconcert. Er spielte Werke von Händel, Bach, Corelli und Rink. Seine Leistungen als Orgelspieler sind bekannt, wir haben hier also nur zu berichten, daß er auch in diesem Concerte Achtenswerthes leistete. Zwischen den einzelnen Orgelsätzen waren eingeschoben Frauenchöre von Franz Schubert und Mendelssohn, durch deren Ausführung wir keineswegs zufriedengestellt wurden. Frl. Simon sang noch eine Arie mit obligater Orgel von des Concertgebers Composition. Diese Arie ist ein aus allerhand bekannten Fetzeln zusammengeflicktes Machwerk, weder kirchlich noch weltlich. Auch die Orgel ist nicht richtig behandelt, was wir billigerweise von dem Manne vom Fache erwarten durften.

—us.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 39.

Den 14. Mai 1847.

Für Pianoforte.

Julius Schäffer, Op. 1. Phantasiestücke. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Der Componist hat sich durch seinen Aufsatz „über musikalische Recensionen" bei den verehrten Lesern der Ztschr. bereits bekannt gemacht. Die Art und Weise seines Auftretens war, wie es unstreitig sein sollte, imponirend, wir haben dies an uns selbst erfahren. Gleichwohl nehmen wir nicht im Geringsten Anstand, jetzt als Recensent *gegen* oder auch *für* ihn uns zu stellen. Sein Werk erweckte und fesselte unser Interesse dergestalt, daß jeder Einfluß, den der Aufsatz vielleicht auf unser Urtheil, wie auf gegenwärtige Recension ausüben konnte, verschwinden mußte; es hat uns die Unbefangenheit in der Betrachtung, welche anfangs gefährdet war, vollständig, so hoffen wir, zurückgegeben. Mit Freuden ergreifen wir daher die Gelegenheit, über das Werk und seinen Schöpfer zu sprechen.

Betrachten wir zunächst die formelle Gestaltung der einzelnen hier gebotenen Stücke, so müssen wir der Intelligenz des Componisten die aufrichtigste Anerkennung zollen; wir haben hier nicht den anfangenden, sondern den fertigen Künstler vor uns; es ist Alles musikalisch so treffend und richtig, die Behandlung des Instruments so musterhaft und seiner Eigenthümlichkeit entsprechend, daß wir auch nicht eine einzige Note wissen, welche wir anders wünschten: kurz die technische Thätigkeit des Componisten in diesen Phantasiestücken ist eine vollendete zu nennen. Alle diese Vorzüge sind aber durch die künstlerische Persönlichkeit, die sich in dem Werke darstellt, so natürlich und nothwendig bedingt, daß sie kaum noch als solche erscheinen; denn diese stellt sich dem Hörer mit einer Unmittelbarkeit entgegen, daß er darüber das Mittel, wodurch dies geschieht — die Musik — fast ganz vergißt und von dem Träger des Geistes zu diesem selbst aufs Bestimmteste hingezogen wird. Wenn je einer inneren reichbegabten Natur gelungen, ihre äußere Erscheinung so zu durchdringen, daß beide identisch werden, so ist dies bei Schäffer der Fall. Sein ganzes Ich lebt in diesen Tönen. Das freieste Selbstbewußtsein, das höchste Selbstgefühl der Kraft, der schon mannichfach erprobten, spricht zu uns; die Erinnerung an eine Zeit, fern liegend mit all' ihrer Trübsal und Wonne, deren Schmerzgefühle verschwunden, ohne Freude dafür zu hinterlassen, erfüllt das Gemüth des Künstlers, aber sie vermag nicht mehr sein Herz mit der früheren Macht zu treffen, dies ist dagegen gestählt und seine Kraft bietet ihr Widerstand. Bisweilen ist es (Nr. 2, Mittelsatz ꝛc.), als wolle er rufen: „einst erfreute auch ich mich an süßen Klängen", als gewährte er ihnen einen Nachhall für die Gegenwart, nie jedoch läßt er sich ganz von dem Gefühle überwältigen, und so oft er auch andrägt, das Vergangene zurückzuholen (Nr. 5), sei's milder, sei's stürmischer (Nr. 4), das Bewußtsein, daß Alles vorüber, stellt sich dazwischen und hält Gefühl wie Phantasie darnieder. Wenn immer wir uns dem Einfluß seiner Stücke hingaben — stets mahnte es uns daran, als stehe Alles, was den Componisten erregt, fest wie die Vergangenheit; nur wie Erinnerungen, nicht wie Hoffnungen, die in ihm leben, klang es zu uns. Eine Stimmung, der ähnlich, von welcher das Gemüth im Spätsommer, in Anschauung

Digitized by Google

des schwindenden Lebens in der Natur ergriffen wird (Nr. 6), bemächtigte sich unsrer, nicht eine Stimmung, welche der Frühling, das beginnende Leben, erweckt; als habe ein Menschenleben mit sich abgeschlossen für die Zukunft im Diesseits, als wäre die schöne Zeit des Aufblühens dahin, nie anders erfaßte es uns; das eigne Aelterwerden, der Gedanke, daß bereits ein volles Stück Leben hinter uns liegt, stellte sich uns entgegen: wir wurden stets tief ergriffen und alle erlebte Wehmuth wachte wieder auf, gemildert, obschon nicht besänftigt. Das that die Musik, das vermochte der Genius des Künstlers!

Fragt man, wie bei einem Op. 1 gewöhnlich, welchem Tonkünstler sich unser Componist am meisten anschließt, auf welche Basis er sich gegründet, so antworten wir, er ist durch und durch Schumann. Nicht ein Nachahmer desselben, sondern der reinste Abglanz seiner Individualität, wie das Licht des Mondes der Abglanz des Sonnenlichtes ist, — ein Licht, nicht so erhellend, aber auch nicht so tiefe Schatten schlagend. Der Comp. wird sich dessen so gut bewußt sein als wir, in dieser Annahme glauben wir nicht zu irren; ob er freilich darnach gestrebt, sich von seinem Vorbild zu befreien, ob er es je dahin bringen werde, bezweifeln wir. Dies flößt uns neben der Abgeschlossenheit, die der Comp. zeigt, die größten Bedenken ein, Bedenken, welche schon früher (Bd. 22, S. 149) berührt und gerechtfertigt wurden. So wie uns der Inhalt des Werkes nur an die Vergangenheit, nicht an die Zukunft wies, so glauben wir kaum, daß der Comp. überhaupt als solcher je eine Zukunft haben werde. Es mag dies, der Vortrefflichkeit seines Werkes gegenüber, hart klingen, allein das Wort sei verstattet. So große Theilnahme wir den Phantasiestücken versprechen dürfen, sie wird bei den kommenden Werken, selbst wenn diese eben so vortrefflich sind, erkalten, und wir selbst mögen kein ähnliches wieder, da wir uns nicht überzeugen können, der Comp. werde sich übertreffen. Er müßte eine ganz neue Richtung einschlagen, sich eine selbstständige begründen: welche große geistige Kraft dies aber bei der Stufe, welche er bereits erschwungen, bei der Abgeschlossenheit mit sich erfordere, ist nicht zu übersehen. Schumann selbst hat nie eine solche Abgeschlossenheit gezeigt. In jedem neuen Werke von ihm entfalteten sich neue Keime, und volle, herrliche Blüthen reiften heran; die Aussicht auf ein großes, weites Bereich eröffnete sich immer wieder, wir fühlten stets, er werde noch vieles Große, Herrliche schaffen. Nicht so bei Schäffer: da ist es, als hätte er bereits sein Bestes gegeben. — Ob Andere dasselbe finden werden — wir wissen's nicht, wollen auch diese unsere Meinung nicht als die richtige hinstellen; aber wohl möchten wir den Componisten befragen, ob er nicht selbst solches fühlt, und eine offene Antwort dann darauf erhalten. Wäre diese bestätigend, wohl, dann hätten wir das Wahre getroffen; wäre sie verneinend, dann müßte er uns durch andere Werke beweisen, daß wir irrten. In beiden Fällen indeß werden wir einer seiner aufrichtigsten Verehrer bleiben, in beiden Fällen ihn lieb und werth behalten. —

Nach Rezensentensitte sei noch bemerkt, daß der Comp. vor vielen Jahren bereits ein Opus 4: „Drei Lieder ohne Worte", veröffentlicht hat. Die Besprechung dieses Werkes kann man Bd. 15, Seite 33 d. Zschr. nachlesen.

Emil Naumann, Op. 1. Sonate. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Auch ein Opus 1 — der Gegensatz zu dem vorigen. Keine Freude währet lange, es sei denn, daß sie getrübt werde! Fast alle Eigenschaften des echten Kunstwerks, an denen wir uns vorhin erfreuten, sie mangeln dieser Sonate; wir haben nicht mehr die Errungenschaft eines Künstlers vor uns, der mit sich und dem gegenwärtigen Standpunkt der Kunst in Klarheit ist, sondern nur den Versuch eines Anfängers, der weder die Richtung kennt, welcher er folgt, noch überhaupt die Forderungen, die heutzutage erfüllt werden müssen. Ein Seelenleben offenbart sich nicht in dieser Musik, eine erhöhte Geistesthätigkeit hat sie nicht hervorgerufen: der gute Wille, in einer soliden Compositionsgattung etwas zu leisten, das sich kundgebende Streben, productiv aufzutreten, muß hier für alles Andere entschadigen, was zu vermissen ist. Dieses Suchen nach rechtem Ausdruck, dieses Befangensein der Phantasie, um die Form zu beleben, dieses ängstliche Nachahmen unserer Meister, wovon die Sonate ein Abbild giebt, — wie gern würden wir dies Alles unberührt lassen, sähen wir nur mehr untrügliche Spuren von Talent, von künstlerischer Befähigung! Aber der Mangel an Erfindung macht sich auf sehr bemerkbare Weise geltend: der ganze erste Satz sammt Einleitung besteht aus eitel Floskeln; mühselig schleppt er sich von vier Tacten zu vier Tacten fort, und wenn auch bisweilen (so Seite 6) etwas mehr Fluß in die Musik kommt, so stören doch dann bald die ungeschickte Behandlung des Instruments (S. 6, Syst. 1 u. 2), bald zopfige Nachahmungen (S. 6, Syst. 4 ꝛc.), unbeholfene Uebergänge (so z. B. nach As S. 6, Syst. 5 u. 6), ja selbst triviale Stellen (9, 5). Der zweite Satz, Adagio con moto, krankt ebenfalls an Monotonie, welcher der Mittelsatz in Moll keineswegs Abhülfe verschafft. Der dritte Satz ist anfangs rhythmisch frischer, doch erschlafft auch hier die Kraft bald und verliert sich fast zum gänzlichen Stillstand (S. 21). Der Uebergang in den letzten Satz (S. 23, C-Moll nach C-Dur) sagt uns, auch abgesehen

hen von den befremdenden Octaven (S. 23, Tact 15 — 18), wenig zu und beweist, wie selten junge Componisten der Klippe, die dergleichen Uebergänge in nächstverwandte Tonarten bieten, glücklich entkommen. Der letzte Satz endlich ist bloße Nachahmung Beethoven's; wir mögen ihn aber ungeachtet der vielen Ausstellungen, die wir auch in Einzelheiten zu machen hätten, noch am ehesten leiden, da er wenigstens technisch fertiger, überhaupt auch beliebter ist. —

Wir haben das Werk als einen Versuch bezeichnet und glauben, daß es der Comp. selbst nur als einen solchen angesehen wissen wolle. Können wir nun auch diesen Versuch nicht sehr gelungen nennen, was uns in der That leid thut, sei dies auch nur um des Interesses willen, das sich an den Componisten als Enkel des einstigen Dresdner Kapellmeister Naumann knüpft, so möge sich derselbe doch dadurch nicht entmuthigen lassen, mit Fleiß weiter zu studiren, sondern stets dessen eingedenk bleiben, daß noch nie ein Meister vom Himmel gefallen. Sein Streben anerkennen wir, und gern hätten wir auch das ihm Gelungene anerkannt; es kam uns schwer genug an, über sein Werk so zu sprechen. Versuche sich der Comp. zunächst in kleineren Formen, strebe er unermüdlich weiter: hat er hervorstechendere Befähigung, so wird er sich dann von selbst so herausarbeiten, daß er auch die größeren Formen beherrschen und ihnen das Leben einzuhauchen lerne, ohne welches kein Werk auf Berechtigung des Daseins Anspruch machen kann. —

Der verehrten Verlagshandlung, welche beiden Werken den Eingang gewährte, die lebhafteste Anerkennung für die Bereitwilligkeit, Kunst und Künstler zu fördern!

A. Dörffel.

Aus Cassel.

Herr Redacteur!

Da ich vorzugsweise unsere hiesigen Abonnementconcerte, deren Reihenfolge am 14ten April beschlossen wurde, zur Grundlage meiner Mittheilungen zu machen pflege, so erhalten Sie hiermit einen Ueberblick über unsere musikalischen Zustände dieses Winters überhaupt. Möge es mir erlassen sein, alle Einzelheiten durchzugehen, um nur das Wichtigere desto gründlicher besprechen zu können.

Die A-Dur Symphonie und die Schlacht von Vittoria von Beethoven, Spohr's C-Moll Symphonie, Beethoven's Pastoral-Symphonie, Spohr's Weihe der Töne, und Mozart's G-Moll Symphonie, so wie die Ouvertüre zur schönen Melusine von Mendelssohn, Méhul's Jagd-Ouvertüre, Weber's Jubel-Ouverture, die Ouverture zu Shakespeare's Othello, von Müller aus Weißensee, die Ouvertüre zur Olympia von Spontini, und endlich Meyerbeer's Ouvertüre zu Struensee bildeten die größeren Instrumentalwerke, deren Aufführung größtentheils von hohem Interesse war. Namentlich wurden die Ouvertüren von Meyerbeer und Müller, so wie Beethoven's Schlacht bei Vittoria zum ersten Male hier gehört, letztere wenigstens von der jetzigen Generation, welcher auch Mozart's graziöse G-Moll Symphonie zuvor kaum bekannt gewesen sein dürfte. Die übrigen Pieren sind hauptsächlich Violin-, Clavier- und sonstige Instrumentalsolo-Concerte, so wie Arien, Lieder und Duette, und es kann vorzüglich bei diesen letzteren nicht genug bedauert werden, daß hierzu fast ausschließlich längst bekannte Gesangstücke aus Opern oder Oratorien von Spohr gewählt werden, deren öftere Wiederholung selbst den leidenschaftlichsten Verehrern Spohr'scher Musik nicht angenehm bleiben kann. Nicht viel besser geht es mit den Spohr'schen Violinconcerten, die man eigentlich nur von Spohr selbst und von seinen besten Schülern hören darf, wohin wir bis jetzt nur Jean Joseph Bott rechnen können. Wenn dagegen im letzten Concert Hr. Weidenmüller, ein tüchtiges Mitglied des hiesigen Orchesters, das elfte Violinconcert von Spohr spielte, so konnte man für den Componisten, gleich wie für den Spieler eine solche Wahl nur bedauern; denn dieses Concert so phlegmatisch, trocken, charakter- und geistlos vorgetragen, wie wir es von Hrn. W. anhören mußten, ist nichts weniger als schön, und setzt den Künstler, welcher ein recht guter Orchesterspieler sein mag, als Solospieler in ein sehr zweifelhaftes Licht. Hr. Bott, den wir bisher vorzugsweise nur in Spohr'scher Musik kennen lernten, welche er in der getreuesten Weise seinem Lehrer und Meister nachspielt, fängt jetzt endlich an, mit eignen Compositionen seinem Künstlerstreben eine mehr selbstständige Bahn zu brechen, und es ist sehr wahrscheinlich, daß er hierdurch auch außer seinem Vaterlande eine entsprechendere Anerkennung seines Talentes erringen wird, als ihm dies bisher beim Vortrag von Spohr'schen Concerten in Frankfurt, Leipzig und an andern Orten gelingen wollte. Im fünften Abonnementconcert trug er namentlich sein zweites Concertino und seine Variation über Themas von Bellini mit einer so überraschenden Bravour und Gediegenheit vor, daß wir nicht unterlassen können, einen Augenblick dabei zu verweilen. Jeder Virtuos, wenn er nur durch das geringste Talent zu diesem Ehrenberuf gestempelt ist, wird als ausübender Künstler in eignen Compositionen nothwendig am meisten Glück machen, weil er selbst am besten die Grenzen der subjectiven Möglichkeit kennt, und kein anderer Componist so sicher und passend die Richtung seiner Spielweise bis in die feinsten Schattirungen und Capricen zu treffen weiß. Das Spiel des Hrn. Bott ist

Digitized by Google

lebendig und frisch, kraft- und klangvoll, dabei vollkommen sicher, fein und gewandt, und ganz in derselben Weise haben sich jetzt seine Compositionen ausgebildet, indem dieselben bei aller modernen Zierde und Melodienfülle glatt im Einzelnen und rund im Ganzen gearbeitet sind, dem Virtuosen hinreichende Gelegenheit geben, die Technik seines Spiels zu zeigen und dennoch das Ohr des Kenners wie des Laien durch Melodie und Harmonie zu befriedigen. Hr. B. feierte an jenem Abend einen wahren Triumph, und hat damit gleichsam einen neuen Abschnitt seiner noch jugendlichen Künstlerbahn angetreten. Möge er fortfahren, sich selbst zu vertrauen und seinem eignen hohen Berufe zu folgen, nachdem er die Zeiten der Schule bereits überschritten hat! —

Wollen wir nicht ungerecht sein, so müssen wir von weiteren Solopartien das Violinconcert von Beethoven ganz besonders herausheben, welches Hr. Chr. Wolfgang Hilf, ein bekannter Schüler David's, mit Ernst und Würde und vollkommener Meisterschaft vortrug, eben so gedenken wir mit Vergnügen eines Capriccio über schwedische Nationallieder für Violoncello von Bernh. Romberg, welches Hr. Knoop echt künstlerisch producirte, und vor Allem einer Arie des Pylades aus Iphigenie in Tauris von Gluck, welche wir durch die dankenswerthe Wahl unseres zweiten Tenoristen, Hrn. Hagen, zum ersten Male hier zu Gehör bekamen. Die vortreffliche Gluck'sche Musik, welche wahrhaft einzig und großartig dasteht, ist bei uns leider so fremd, daß sich ein sogenannter moderner Musikkenner beigehen lassen konnte, jene Arie, welche auf dem Anschlagzettel nicht namhaft gemacht war, eine Nachtwächterarie zu nennen! So verrathen sich die Kenner unserer Zeit, wenn sie leider nicht wissen, was sie gehört haben; wie oft würden solche Menschen den gigantischen Beethoven schlecht finden, wenn sie nicht vorher dessen großen Namen auf dem Zettel gelesen hätten! — Aus den oben angeführten größeren Tonwerken fordern uns die noch wenig bekannten Ouvertüren von Müller und Meyerbeer zu einigen Worten auf; erstere ist nicht ohne Talent und Verstand gearbeitet, obwohl gerade kein Othellogeist darin zu erkennen und deshalb ihre hinweisende Benennung wegen der verfehlten Aufgabe zu bedauern ist; letztere dagegen erscheint als ein großartiges Gemälde, nicht frei von bedeutenden Effecthascherein, aber schön getragen von nordischen Klängen; sehr kunstvoll instrumentirt und meisterhaft durchgeführt. Wollten wir uns eines Vergleiches bedienen, so könnten wir in dem ersten Theil manches aus dem Freischütz, in dem Schluß, zumal im Crescendo, aber eine Aehnlichkeit mit dem Finale der Egmont-Ouvertüre herausfinden. Die Aufführung dieser Ouvertüre war leider sehr mangelhaft; ohne alles Studium und Verständniß des Einzelnen, wurde nur ein fehlerhafter Schattenriß geliefert.

Von anderen musikalischen Leistungen erwähnen wir noch das Concert des von Bott gegründeten Musikvereins, worin Beethoven's achte Symphonie, Gade's Preis-Ouvertüre (Nachklänge von Ossian), und Rossini's Ouverture zur Diebischen Elster, neben mehreren Solopiecen zur Aufführung kam, von welchen letzteren wir vorzüglich zweier Clavier-Compositionen von B., vom Componisten selbst gespielt, Erwähnung thun, und womit derselbe in jeder Weise gerechten Beifall fand; sodann aber Schneider's Oratorium: das Weltgericht, dessen Aufführung am Charfreitag in der hiesigen Garnisonkirche nur als eine sehr mittelmäßige bezeichnet werden muß. Auch das Oratorium selbst konnte bei sehr viel schönen Einzelheiten keinen erhebenden Totaleindruck hervorbringen. Das Textbuch hat keine Logik, keinen inneren Zusammenhang, und so fehlt es auch der musikalischen Composition an einer durchgreifenden Haltung, noch mehr aber an einem kirchlichen Aufschwung. Jeder poetische Mensch wird sich das Weltgericht großartiger und imposanter vorstellen! —

Unsere Oper, welche mehrere Wochen durch Hrn. Dorska's fortdauernde, lebensgefährliche Krankheit darniederlag, bekam endlich durch das Gastspiel und Engagement des Hrn. Sontheim vom Hoftheater zu Carlsruhe neues Leben. Günstiger war nie ein Zeitpunkt für das Auftreten eines ersten Tenoristen an unserem Theater denn hier bedurfte es nur einer schwachen Stimme, um die schlafende Muse zu erwecken. Wir schätzen uns glücklich, Hrn. S. für drei Monate gewonnen zu haben, obschon er bis jetzt nicht unbedingt gefallen konnte; seine Stimme ist angenehm und wohlgebildet, aber sein Gesang ist zu stark tremulirt und die hohen Töne werden von ihm zu scharf und kalt angesetzt, wenn er nicht Zeit hat, sie an- und abschwellen zu lassen. — Doch genug, er hat als Masaniello, als Rodeer, als George und in mehreren Bellini'schen Opern bereits seine Brauchbarkeit bekundet. Durch ihn wird nun auch endlich die Aufführung der schon seit mehreren Monaten vorbereiteten großen Oper „Arria" von Hugo Stähle möglich, zu welcher er schon die erste Tenorpartie (Camillus) einstudirt. Ihre Aufführung ist jetzt definitiv auf den zweiten Pfingsttag festgesetzt. Auch der Chordirigent unserer Oper, der als Componist vortrefflicher Lieder bekannte Musikdirector Baldewein hat nach langer bedenklicher Krankheit seine Functionen wieder übernommen, und so ist die complicirte Theatermaschine aufs Neue in geregeltem Gange. . . .

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Brückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 40.

Sechsundzwanzigster Band. Den 14. Mai 1847.

Mehrstimmige Gesänge. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Mehrstimmige Gesänge.

a) Für gemischten Chor.

M. Hauptmann, Op. 32. Sechs vierstimmige Lieder für Sopr., Alt, Ten. u. Baß. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Partit. u. Stimmen 1 Thlr. 20 Ngr.

Fanny Hensel, Op. 3. Gartenlieder. Sechs Gesänge für Sopr., Alt, Ten. u. Baß. Heft I. — Berlin, Bote u. Bock. Partit. u. Stimmen 1 Thlr. 20 Ngr.

Wilhelm Herzberg, Op. 7. Sechs vierstimmige Gesänge für Sopr., Alt, Ten. u. Baß. — Berlin, A. Trautwein (Guttentag). Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Die erstgenannten Lieder müssen wir zu dem Ausgezeichnetsten zählen, was in dieser Gattung bisher erschienen ist. Sie stehen auf einem echt künstlerischen Standpunkt, und verdienen daher vor der großen Mehrzahl ihrer Gattung, bei der nur zu oft ein gesellschaftlicher Zweck über den künstlerischen die Oberhand hat, die vollste Beachtung. Aus allen leuchtet eine tüchtige Gesinnung hervor, der es Ernst ist um die heilige Sache der Kunst. Die Wahl der Texte zeigt von feinem poetischen Sinn, und die charakteristische Auffassung derselben verräth den denkenden Künstler. Neben dem ansprechenden Melodiecharakter und der trefflichen Declamation müssen wir besonders die interessante Stimmführung hervorheben, die sich in den mannichfaltigsten Gestalten zeigt. Jedes Lied hat sein eigenthümliches Gepräge. So weht aus Nr. 1, „Sängerfahrt" von Eichendorff, ein wohlthuender, romantischer Duft uns entgegen; Nr. 2, „Zigeunerlied" von Göthe, hat einen ganz originellen Charakter in Bezug auf harmonische und rhythmische Behandlung; Nr. 3, „Frühlingsliede" von C. Keil, und Nr. 4, „Abendlied" von Rückert, sind sentimentaler Natur und erquicken durch ihre frische Empfindung; Nr. 5, „Frühlingsreigen" von Matthison, spiegelt die selige Fröhlichkeit, die innige Freude am Dasein, wie sie der Dichter schildert, trefflich wieder; Nr. 6, „Waldeinsamkeit" von Tieck, trifft den rechten Ton stiller und sinniger Träumerei. So möge denn Allen, die an echter Musik Freude finden, diese Sammlung angelegentlichst empfohlen sein. — Auch die Gartenlieder von Fanny Hensel, geb. Mendelssohn-Bartholdy, zeichnen sich vor vielen dieser Gattung in Bezug auf künstlerische Auffassung aus, wenn wir schon in ihnen weniger selbstständig Individuelles finden, und mehr ein anmuthiges, freundliches Element als eine starke, aus der Tiefe der Brust geschöpfte Empfindung vorwalten sehen. Die harmonische Behandlung ist sehr gewählt und läßt die kunstsinnige Hand nicht verkennen. Ueber alle verbreitet sich ein zarter, poetischer Duft, was namentlich von Nr. 1, „Hörst du nicht die Bäume rauschen" von Eichendorff. und Nr. 3, „Im Herbste" von Uhland, gilt, in welchem letzteren wir den Mittelsatz „Ahnest du, o Seele, wieder ꝛc." als vorzüglich gelungen hervorheben. — Sowohl in Betreff haemonischer Behandlung, als auch bezüglich der Erfindung und Selbstständigkeit der Melodieen stehen die Gesänge von W. Herzberg den obengenannten nach; wir vermissen in ihnen das Charakteristische, und finden mehe

Digitized by Google

die allgemeine, musikalische Zeitsprache, als Eigenes, Selbstständiges, müssen aber den guten Fluß der Melodien und ihre leichte Sangbarkeit hervorheben, was ihnen in gesellige Kreise, denen wir sie empfehlen, baldigen Eingang verschaffen wird. Das Elfenlied (Nr. 3) ist in der Auffassung verfehlt; das Gedicht verlangt ein duftiges, leichtes und durchsichtiges Gewand. Recht frischherausgesungen ist Nr. 4, „Im Wald"; „Frühlingsglaube" Nr. 5, von Uhland, ist zu sentimental gehalten: man verlangt frische Frühlingsluft; Nr. 6, „die Braut", von Wackernagel, enthält einige starke Anklänge. — —

b) Für Männerstimmen.

W. v. Zuccalmaglio (W. v. Waldbrühl), Deutsche Liederhalle. Sammlung der ausgezeichnetsten Volkslieder, bearbeitet für vier Männerstimmen von Jul. Rietz. — Elberfeld, F. W. Arnold. Heft 1 u. 2. à 15 Ngr. Partit. u. Stimmen.

E. Richter, Op. 30. Sechs Lieder für Männerstimmen mit und ohne Begleitung des Piano. — Berlin, Bote u. Bock. Part. u. Stimm. 25 Ngr.

Knappe, Drei deutsche Lieder für 4stimm. Männerchor (ohne Opuszahl). — Düsseldorf, Beyer u. Comp. Partit. u. Stimmen 15 Ngr.

Die Lieder von Knappe und Richter müssen vom social-musikalischen Standpunkt aus betrachtet werden. Eine neue Seite in Betreff der Melodie und Harmonie bieten sie nicht, gehören vielmehr zu den Männercompositionen, die in den schon ziemlich erschöpften Formen sich bewegen. Die von Knappe sind zwar kräftig in harmonischer Beziehung, doch ohne allen bedeutsamen Inhalt. — Es giebt Componisten, welche, wenn sie für Männerchöre schreiben, sich es ordentlich angelegen sein lassen, möglichst populär, d. h. trivial zu sein, um Eingang zu finden. Leider gelingt es ihnen auch; denn die Männervereine greifen in der Regel nach dem, was sich bei einem Glase Bier gut verdauen läßt. Es ist dies sehr schlimm und verdient, wenn Componisten, die Bedeutenderes leisten könnten, diese Oberflächlichkeit begünstigen, nachdrückliche Rüge. Soll nun auch das eben Gesagte auf die beiden vorliegenden Liederhefte seine volle Anwendung nicht finden, so gilt es doch theilweise. Nr. 2, „Mein Herzeleid", und Nr. 4, „Wasserlied", — nomen et omen habet — mit Baß solo und Pianoforte, von E. Richter, haben zwar gefällige Melodien, und werden deshalb viele Freunde finden, enthalten aber als humoristische Lieder keinen bestimmten, individualisirten Humor; sie drücken mehr eine empfundene Stimmung aus in allgemeiner Form. Nr. 3, „Trost in Tönen", ansprechende Melodie, aber mit starken Reminiscenzen. Nr 5, „Winterlied", mit Baß solo und Pianoforte, gehört zu den Liedern, mit deren farbloser Physiognomie matte Scenen sympathisiren. Nr. 6. ist ein recht frischer Gesang und hat einen Anflug von höherer Begeisterung. —

Freudig begrüßen wir die zuerst angezeigte Sammlung der ausgezeichnetsten deutschen Volkslieder. Sie gewährt, was ihre Ankündigung versprochen hat. Schon die Namen der Herausgeber bürgen dafür. Die Auswahl ist mit feinem, poetischem Blick gemacht und giebt Vieles, was bisher unbekannt war. Die harmonische Bearbeitung von J. Rietz, einem wohlklingenden Namen, ist auf eine des Meisters würdige Weise ausgeführt. Der Geist und der Inhalt dieser Volksweisen ist auch in dieser mehrstimmigen Behandlung trefflich erfaßt und wiedergegeben. Wir machen unter vielen anderen vorzüglich auf Nr. 3 aufmerksam, „Aennchen von Merau", welches in seiner schmucklosen harmonischen Form ergreifend wirkt. Hin und wieder finden wir, wir es eben der Sinn der Weise mit sich brachte, blos die zweistimmige Harmonie, abwechselnd mit Chor (Nr. 8), oder Solo mit Chor (Nr. 10, 12, 23), oder Soloquartett mit Chor (Nr. 19). Auch in Betreff der Tonarten zeigt sich der richtige poetische Blick des Künstlers, z. B. Nr. 22, „Ständchen" (H-Dur). — Diese Sammlung empfehlen wir unsern Männervereinen ganz angelegentlich. Hier weht frisches, poetisches Leben; ein einziger, kräftiger Trunk aus dieser Quelle erfrischt die durch die unzähligen, farblosen Producte mattgewordene Seele. —

Dr. Emanuel Kilitzsch.

Leipziger Musikleben.

Ferd. Brandenburg's: Belagerung von Solothurn.

(Fortsetzung.)

Dem 3ten Acte geht eine kleine Schlachtsymphonie mit Chören der Oestreicher und Schweizer als Entreact voraus. Sie ist eine musikalische Objectivirung des ersten Sturmes, der auf die bedrängte Stadt unternommen wird. Also die erste Handlung, nach zwei Acte langer Exposition. Doch bleibt dieser Vorgang dem leiblichen Auge unsichtbar, der Dichter appellirt an die Phantasie des Publicums. Im ersten Auftritte befinden wir uns wieder in Solothurn beim Schultheiß. Dieser, Rudi, Elisabeth und Isolda sind zugegen. Weil man fürchtet, die Oestreicher würden mit erneuter Wuth den Angriff beginnen, so beschließt der Schultheiß, seine Tochter den Gefahren zu entziehen, und so sendet er sie und die Freundin mit einem Geleitsbriefe in das Lager

Digitized by Google

zu Leopold, damit sie dort geborgen seien. Rührende Abschiedsscenen. Rudi und Buchegg schwören sich treu auszuharren im Kampfe für ihre Stadt. Wir erinnerten uns hier an die bekannte Scene in Rossini's Tell zwischen Arnold und Tell. Das Buch führt uns wieder in das östreichische Lager. Elisabeth und Isolda treten mit dem Geleitsschreiben vor den Herzog, der ihnen Schutz zusagt. Pappenheim kommt zum Herzog, erkennt Elisabeth und erschrickt. Allgemeine Verwunderung. Wir sind schon im sechsten Auftritte des dritten Actes, der Dichter also hat es in der That verstanden, mit den dramatischen Effecten sparsam zu wirthschaften. Nach so vielen Begebenheiten die erste Handlung! Doch Geduld, jetzt erleben wir mehr! Der Schluß des dritten Actes bietet die lebendigste Regsamkeit; wir werden durch die wunderbarsten Begebenheiten zur Aufmerksamkeit aufgefordert!

Ein neues Bild taucht plötzlich auf: die Oestreicher stürmen die Stadt. Während dieser Unternehmung erhebt sich ein Unwetter. Der Chor singt angstvoll:

Der Sturmwind saust,
Der Donner kracht,
Die Woge braust
Mit wilder Macht. ꝛc.

So stürmen sie und singen gleichzeitig, bis

Die Brücke weicht dem Wogendrang.
Es wird der Fluß zur See!
Aus dieser Noth
Errette, wer sich retten kann!
Zu spät — sie stürzt!

(nämlich die Brücke). Die gutherzigen Bürger retten die Soldaten aus den Fluthen, um sie als Kriegsgefangene bei sich zu behalten. Ein neues Bild! Wir sind plötzlich wieder in Leopold's Zelt. Dieser wüthet, als die Feldherren ihm berichten, welches Unglück die Einnahme der Stadt vereitelt, und daß der Schultheiß die in die Wellen gestürzten Krieger in der Stadt festhalte. Er singt eine Rachearie, wie im Fidelio der Pizarro:

Toller Wahn!
Eitles Hoffen!
Durch des Sturm's Gewalt
Büß' der Freche bald
Seinen Uebermuth.
Meines Zornes Gluth
Legt sich eher nicht,
Als bis er besiegt
Mir zu Füßen liegt.
Ein schreckliches Opfer der Rache gebracht,
Soll er dann verfallen der ewigen Nacht!

Elisabeth soll nun mit ihrem Leben des Vaters Schuld büßen.

Beschlossen ist's,
Dann schleudre man beim nächsten Rennen
Durch sich'res Wurfgeschoß die Leiche des
So heißgeliebten Kindes in die Stadt!

Da tritt Pappenheim kräftig dem rachsüchtigen Fürsten entgegen:

Der Fürst soll stets dem Volk ein Vorbild sein
Jedweder Tugend, und nimmer darfst du
Solchen Frevel üben, ich schwör's, denn wiss' —
Ich schirme mir die Braut!
Leopold
Elisabeth
Isolda
Montfort } — ha!

Diese Scene ist eben so unerwartet als wirksam; sie erfreut nach dem vielen vorhergegangenen Unnöthigen oder Gewöhnlichen, es bietet sich uns hier einige Nahrung für das Herz. Pappenheim erscheint endlich als ein charaktervoller Held, er überschreitet sogar die Grenzlinien, die den langweiligen Tenorheiden in der Regel von den Opernfabrikanten zugewiesen werden. Elisabeth bleibt wie zuvor eine Puppe, vom Anfang bis Ende des Buches wird sie als ein willenloser Ball umhergeschleudert: die Hörner des tollen Stieres treiben sie in Pappenheims Arme; dann verschwindet sie ein Jahr, bis sie, vom Vater dem Herzoge in die Hände gespielt, nochmals von Pappenheim in Besitz genommen, ihre Passivität als Ehefrau endet, um sich, aller Welt fremd, hinter den Zinnen einer alten Rittersveste einzugraben. Wir wollen kurz das Ende des Buches noch andeuten. Der Schultheiß bringt edelmüthig die aus dem Wasser gefischten Krieger dem Herzoge zurück, worauf sich dieser bewogen fühlt, Frieden zu schließen und die Stadt für unabhängig zu erklären. Pappenheim heirathet Elisabeth. Lautes Loblied des allgemeinen Chors auf den Herzog Leopold und den Habsburger Namen. —

So das Buch der Oper. Es gehört nur wenig Scharfsinn dazu, um zu erkennen, wie dasselbe alles inneren Zusammenhanges bar und ledig sei. Der erste Act erscheint ungehörig oder doch mit allzugroßer Weitschweifigkeit behandelt. Allerdings war der Dichter auf diese Scenen hingewiesen, um die Liebesleute, Pappenheim und Elisabeth, zu einiger Bedeutung zu erheben. Verfolgt man die Sache bis auf den Grund, so stellt sich heraus, daß beide unwesentliche Figuren sind; die Hauptereignisse gehen von der Person des Herzogs und des Solothurner Schultheißen aus. Zuletzt bleibt uns von dem ganzen Buche als wirklich Nothwendiges nur der hier herbeigezogene, bekannte Vorgang aus der Schweizer Geschichte. Er ist freilich unbedeutend genug und kann nur als das Bild einer solchen kleinen Fehde

Digitized by Google

angesehen werden, wie sie das Mittelalter in unzähliger Menge aufzuweisen hat. Dergleichen Stoffe bieten uns kein Interesse; die Zeiten sind längst entschwunden, in denen die Thaten abenteuernder Ritter die Phantasie zu ergötzen vermochten. Die neuere Zeit hat mit Recht historische Begebenheiten zu Operndücheen benutzt, doch ist auch hier die größte Vorsicht anzuempfehlen. Man möge historische Facta hervorziehen, welche die allgemeinen Interessen berührend auch den Einzelnen anregen. Wir verweisen auf Meyeebeer's „Hugenotten", Auber's „Masaniello", welche ihren wesentlichen Stützpunkt in der vorhererwähnten Eigenschaft gefunden haben. Von besonderer Wichtigkeit ist hier, daß die Handlung nicht an einzelne Individuen angeknüpft erscheint, sondern, weil eine Zeitidee zum Grunde liegt, die Massen, das Volk als bewegendes Element auftreten. So gelangen die Chöre zu einer höheren Bedeutung; sie sind nicht mehr das prunkvolle, aber thatenlose Gefolge der Heiden, sie treten vermittelnd, ja sogar leitend auf, und repräsentiren den Geist, die Idee. Der Einzelne ist ihrem Willen unterworfen, er handelt nur als Vertreter der Allgemeinheit. Diese Ansicht ist in dem Verfasser des vorliegenden Buches noch nicht lebendig geworden. Die Chöre treten hier nur auf, um dem usus zu genügen. Nicht einmal erblicken wir sie feldstthätig; ihre Existenz beruht auf bloßen musikalischen Gründen. Immerwährender Solosang wirkt ermüdend, deshalb tritt hier das Gesetz des musikalischen Contrastes in Wirkung, und so hören wir, wenn es gerade Noth thut den Einzelgesang zu unterbrechen, oder wenn es die Routine des Buchmachers für gut befindet, ein Kriegslied, ein Gebet, einen Trinkchor oder eine ähnliche üdliche Chorleistung. Wie die Chöre, so haben auch Rudi und Isolda einen musikalischen Ursprung, Ersterer, um bei den Ensembles die Partie des zweiten Tenors auszufüllen, die Andere, um als tiefere Frauenstimme aufzutreten. —

Wir brechen hier über das Buch ab, um uns dem musikalischen Theile der Opee zuzuwenden. Daß wir uns ausführlicher verbreitet haben, findet seinen Grund wesentlich darin, daß wir unseren Kunstgenossen die Waenung zuergehen lassen möchten, nur mit der größten Vorsicht und nach der sorgfältigsten Prüfung sich bei der Unternehmung eines solchen Werkes zu betheiligen. Wir bedauern Jeden von Herzen, der seine Zeit und seinen musikalischen Ruf bedachtloserweise und ohne Aussicht auf Erfolg opfert!

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Am 31. Mai d. J. beginnt in Hamburg die Versteigerung des vom dortigen Oberalten Röding hinterlassenen Kunst-Museums, welches vom Jahre 1775 an bis in die neue Zeit gesammelt wurde und eine Menge antike und curiose Kunstsachen enthält (1455 Nummern). Von musikalischen Instrumenten kommen u. a. vor: Ein chinesisches mit zwei gedrehten Becken von Metall, auf hölzernem Gestelle mit Schlägel von Fischbein, chinesische Kesselpauken (Gong) mit Schlägel; eine chinesische Mundharmonika in Form einer plattgedrückten, durchbohrten Kugel mit mehreren Stahlfedern; ein neuseeländisches Blasinstrument aus Holz; chinesische ditto aus Holz mit Messingmundstück; ein japanisches ditto; System von 17 Flöten aus Pfefferrohr in cylindrischer Form mit gemeinschaftlichem Mundstück von Elfenbein; eine Doppelflöte von Buchs, verfertigt von Gottfr. Wiesfelt; Glasharmoniken von Platten und von Stäben; eine Stahlharmonika mit Bogen; mehrere Taschengeigen von Rosenholz und kunstvoll ausgelegt; ein Viole d'amour mit 7 Saiten, von J. C. Hoffmann in Leipzig 1741 gebaut; eine reich und prachtvoll inkrustirte Guitarre mit 24 Saiten; eine niedliche Mandoline, und auch eine chinesische Geige, nämlich ein vierfaitiges Streichinstrument in Form einer Laute, mit Elfenbein ausgelegt und mit der Fledermaus, dem chines. Sinnbilde der Glückseligkeit, verziert. Es ist übrigens schade, daß Rödings Museum, eine so seltene Vereinigung der verschiedenartigsten Gegenstände, den Kunstfleiß aller Völker und die entlegensten Zeitepochen umfassend, nun so zersplittert wird.

— Alfred de Vigni, schreibt der Komet, hat ein Drama geschrieben, dessen Held Mozart ist, und das nächstens aufgeführt werden soll.

— Der „Komet" schreibt ferner: Einer Alles, der Andere Nichts. Tichatschek bezieht folgenden Gehalt: 5000 Thlr. Gage und extra noch jeden Abend, wo er singt, 20 Thlr. Spielhonorar, 1000 Thlr Garderobegeld, 800 Thlr. als Kirchensänger (als welcher er sich bis dato noch nicht producirt), und 1200 Thlr. als dasjenige Sümmchen, womit die Intendanz ihm seinen Urlaub abkauft. Das macht wenigstens 9000 Thlr. Dagegen bekommen 8 Geiger, 3 Bratschisten, 1 Bassist, 2 Cellisten, 3 Hornisten und 1 Flötist Jeder einen jährlichen Gehalt von 150 Thlr.! —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Klemann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 41.

Sechsundzwanzigster Band. Den 21. Mai 1847.

Für die Orgel (Forts.) — Tonkünstler-Versammlung. — Kleine Zeitung.

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

A. G. Ritter, Die Kunst des Orgelspiels. Ein Lehr- und Handbuch zunächst für den Unterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen. Dritte verbess. Aufl. — Erfurt, G. W. Körner. Subscpr. 2 Thlr.

Durch die HH. Rinck, F. Schneider, Hesse, Schütze, Gebhardi, Töpfer u. A. hat auch unsere pädagogische Orgelliteratur seit mehreren Decennien tüchtigen, das Orgelspiel in immer weiteren Kreisen und wesentlich vervollkommneter Art und Weise fördernden Zuwachs erhalten. Die Errichtung von Orgelinstituten, hauptsächlich aber die Vervollkommnung der Schullehrerseminarien, machte wohl das Bedürfniß einer besseren, den wahren Principien der Kunst, wie der neueren Didactik entsprechenderen Lehrweise am meisten fühlbar. Diesem Umstande, so wie der vorherrschenden Neigung deutscher Organisten und Musiker überhaupt zu ernster Harmonik und reger Polyphonie, nicht minder dem fruchtbaren Fleiße zahlreicher Orgelcomponisten mag es zuzuschreiben sein, daß sich das Orgelspiel in Deutschland nicht zu den Extravaganzen erniedrigte, durch welche sich namentlich Italien und Frankreich versündigt haben. Auch vorliegende Orgelschule, ein schätzbares Zeichen deutschen tüchtigen Strebens und ernster Gesinnung, die sich der würdevollen Bedeutung ihres Gegenstandes tief bewußt ist, liefert eine neue Schutzwehr gegen solche beklagenswerthe Verflachung und Frivolität. Bei einer ziemlich umfassenden Tendenz charakterisirt sie vor andern ähnlichen Werken ein fast unausgesetztes (nur nicht immer gleichmäßiges) Dringen auf die Aneignung sowohl der dem Orgelspiel streng eigenthümlichen Technik, als auch der der Würde und dem wahren Wesen der Orgel entsprechenden Musik, wie sie der Verf. — zum Theil mit Recht — mehr in einer früheren, dem 17ten und 18ten Jahrhundert angehörenden und in Seb. Bach culminirenden Periode der Orgelliteratur, als in der gegenwärtigen sucht. Die Vollständigkeit des übrigens nicht voluminösen Werkes wird zugleich von einer sehr bestimmten und stets den Kern ihrer nächsten Objecte treffenden Darstellung unterstützt, deren praktische Fingerzeige oft beredter sind, als ausführlichere Erörterungen.

Die sehr systematische Eintheilung des Lehr- und Uebungsstoffes ist folgende: 1. Abtheilung. Die Orgel. Die klingenden Theile derselben; die Verbindung der Pfeifen zu Stimmen, nebst einer alphabetischen Uebersicht der verschiedenen Orgelstimmen; die Theile, welche die zum Erklingen der Pfeifen nöthige Luft erzeugen, weitertreiben, fortführen und aufbewahren (Balg, Haupt- und Nebencanäle, Windlade); der Mechanismus (Tractur und Reglerwerk); das Aeußere, die Erhaltung der Orgel; die Intonation und Stimmung der Pfeifen; der Plan einer neu zu erbauenden oder zu reparirenden Orgel; die Prüfung eines neuen oder reparirten Orgelwerkes; die Abhülfe vorkommender Störungen im Mechanismus. — Alle diese Gegenstände werden natürlich nur insoweit besprochen, als es zur nothwendigsten Kenntniß und Orientirung des Anfängers und zur Begründung der hieraus entspringenden Einsicht in die der Orgel eigenthümlichen Behandlung

Digitized by Google

hinreichend ist. Die Construction wesentlicher Theile ist durch Zeichnungen veranschaulicht.

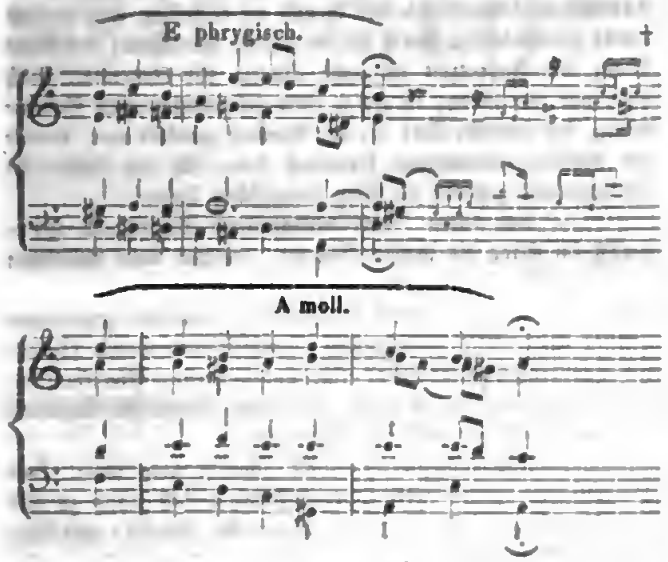
Mit der II. Abtheilung beginnt erst das Orgelspiel, das sich in die mechanische und geistige Behandlung der Orgel theilt. Ersterer sind folgende Lehrobjecte untergeordnet: der Spielapparat; Sitz des Orgelspielers, Haltung der Hände und Finger, der Gebrauch einzelner Finger nebst anschließenden zwei- und dreistimmigen Uebungen für die Hände allein; das Pedalspiel: die Verrichtung der Füße im Allgemeinen, die Pedalappliratur, das mehrstimmige Pedalspiel. — Die geistige Behandlung der Orgel verbreitet sich über die Bestimmung der Orgel; das Orgelspiel in der katholischen und protestantischen Kirche; das Orgelspiel bei den verschiedenen Theilen des Gottesdienstes: das Registriren, das Vorspiel, insbesondere das Vorspiel vor dem Choral im Allgemeinen, das freie Choralvorspiel, das (eigentliche) Choralvorspiel, der Choral als Vorspiel, die Kirchentonarten, das Vorspiel vor der Musik; die Begleitung des Choralgesanges: das eigentliche Choralspiel, das Zwischenspiel, der Choralschluß; die Begleitung der Musik; die Begleitung des Altargesanges; das Nachspiel.

Am gründlichsten und sorgfältigsten finden wir das Pedalspiel behandelt. Sämmtliche Applicaturen erscheinen hier in der besten, geordnetsten Entwicklung und in der zweckmäßigsten Anwendung; interessant ist auch das über das mehrstimmige Pedalspiel Mitgetheilte, wenn es auch in Verhältniß zur Wichtigkeit des Gegenstandes und der Ausdehnung des ganzen Werkes zu sehr bevorzugt erscheint. Nicht minder befriedigen die Abschnitte über das Orgelspiel bei den verschiedenen Theilen des Gottesdienstes, das Choral- und Zwischenspiel, welche durchgängig gediegene Sachkenntniß und einen für seine Aufgabe begeisterten Ernst verrathen.

Das seiner ganzen Anlage und theilweisen Ausführung nach tüchtige Werk giebt uns jedoch auch hin und wieder Anlaß, unsere von denen des Verf. mehr oder weniger abweichenden Meinungen und Wünsche, die wir hier nicht zurückhalten dürfen, auszusprechen. — Die auf Seite 34 aufgestellten Grundprincipien der Fingersetzung leiden unter 5. u. 9. an einigen schwankenden Bestimmungen; auch sollten die schwierigeren Fälle durch hinlängliche Beispiele anschaulich und der Einübung zugänglich gemacht worden sein. — Aus Rücksicht auf „Präparanten" ꝛc. sollten die zweistimmigen Uebungen zahlreicher sein, anfänglich Leichteres bieten und vorzugsweise solche Sätze bringen, die einer mehr modernen (deshalb aber nicht unkirchlichen und verflachten Kunstentwicklung angehören. Gleich der erste Satz von H. Buttstedt — weder ein vorzügliches Tonnoch Uebungsstück — dürfte für die meisten Anfänger zu schwer und zum Theil abstoßend sein. Die entschiedene Richtung des Verf. auf die schon bezeichnete Periode der Orgelspielkunst haben wir schon im Ganzen rühmend anerkannt. Auf den angehenden, schon musikgeübten Orgelspieler wird dies seinen heilsamen Einfluß haben; bei schwächeren Kräften halten wir aber eine so verfrühte Einführung in jene Periode für gewagt. Die didaktische Maxime, vom Bekannten, Gewohnten und leicht Eingänglichen langsam und allmählig zum Ungewohnteren, Fremdartigeren, einer modernen Anschauung weniger Faßlichen hinzuführen, ist für die Tendenz einer Orgelschule ebenfalls von großer Bedeutung. Deshalb dürften auch weiterhin das sonst treffliche Ricercar von Frescobaldi und die Sätze von Sam. Scheidt, an denen das antiquarische Interesse das überwiegende ist, an etwas unpassender Stelle mitgetheilt sein. Mit der eigenthümlichen Richtung des Verf. hängt auch, wie uns scheint, eine fast zu strenge Vorstellung von der Unbiegsamkeit und Starrheit des Orgeltones, die ein sogenanntes gefälliges und melodisches Spiel der Natur der Orgel widerstrebend und daher unnatürlich und geschmacklos findet, zusammen. Wir verweisen den Verf. auf das S. 84 mitgetheilte Trio (über den Choral: Meine Liebe hängt am Kreuz ꝛc.) von M. G. Fischer, das wir bei allem ihm inwohnenden ernsten und seelenvollen Ausdruck auch „melodisch und gefällig" finden. Das beim mehrstimmigen Spiel sehr oft nothwendige „Wechseln" der Finger, welches vorzugsweise das Wesen des „gebundenen" Vortrags ausmacht, finden wir unter §. 75 zu wenig vorbereitet. Die gegebenen Uebungsstücke gehen nicht hinreichend, fast nur gelegentlich auf diese Spielart, die in den meisten anderen Orgelschulen mit Recht sorgfältiger und mehr elementarisch behandelt ist, ein. — Bei dem sehr schätzbaren Abschnitte über die Kirchentonarten haben wir ein Verzeichniß der jeder Tonart eigenen wichtigsten Schlußformeln vermißt. Da auch der Verf. die harmonische Begleitung der Choräle aus früheren Perioden der musikalischen Kunst, welche auf vollkommene Ausbildung nicht füglich Anspruch machen kann, mit unserem Ohre unverträglich hält, so billigt er zwar eine Vermittelung zwischen alt und neu, läßt aber z. B. in dem Adagio in der phrygischen Tonart (auf S. 62) nur geringe Spuren einer Vermittelung blicken. Offenbar hier abermals zum Nachtheil des Schülers, auf den einige hier vorkommende Härten unausbleiblich abstoßend wirken müssen, macht er dem neueren System der Harmonie zu wenig Zugeständnisse. — Ein ähnlicher Vorwurf trifft den Verf. endlich noch bei der Abhandlung über die Zwischenspiele. Die Meinung, nach welcher er die Zwischenspiele, welche nur nicht zu sehr ausgedehnt, nicht zu gewichtig harmonisirt und der Bewegung des Chorals widersprechend rhythmisirt und melodisirt sein dürfen, für nothwendig hält, halten wir für richtig, mißbilligen auch mit ihm

Digitized by Google

die Gewohnheit vieler Organiſten, jeden Anfangsaccord einer Zeile, wenn es ein Dreiklang iſt, faſt ohne Ausnahme als Tonica zu betrachten und zu ihm durch den Gebrauch ſeiner Dominante hinzuleiten; — müſſen aber dennoch die Verurtheilung folgenden Falles (bei †) als zu ſtreng bezeichnen.



Wir finden den Septimenaccoed $\begin{matrix} \text{cis} \\ \text{g} \\ \text{e} \\ \text{a} \end{matrix}$ vor einer in A-Moll geſetzten Zeile nicht immer widerſprechend. So tadellos dieſer Accord in der vorhergehenden Zeile inmitten zweier Stellen in A-Moll — (die letztere zwar phrygiſch, eigentlich aber doch nur ein Halbſchluß in A-Moll) auftritt, ſo kann er auch an der mit † bezeichneten Stelle kein Bedenken erregen. Des disciplinariſchen Vortheils, daß die Gemeinde auf den Anfangston der folgenden Zeile beſſer hingewieſen wird, zu geſchweigen, verleiht vielmehr dieſe ſchleunigſt vorübergehende Ausweichung in die ſo nahe liegende Unterdominante dem Einerlei ihrer durchweg in A-Moll geführten Umgebung einen kleinen, uns dünkt, hier ganz paſſenden Aufſchwung.

G. Siebeck.

(Fortſetzung folgt.)

Tonkünſtler-Verſammlung.

Folgende für den Druck beſtimmte Schreiben ſind neuerdings bei dem Unterzeichneten eingegangen:

— — „Ich verſpreche mir von dieſer Verſammlung ſowohl für die Künſtler ſelbſt, als beſonders für die Kunſt die heilſamſten Folgen. Die Tage der Künſtlervereinigung werden Feſttage ſein, die den erhebendſten Eindruck auf die Künſtler und Kunſtfreunde hervorbringen werden, es werden aber auch Tage der wirkungsvollſten Thätigkeit ſein, denn es wird Gelegenheit geboten, mancher Idee, welche bis jetzt tief im Innern des warmen Kunſtfreundes ſchlummerte, Ausdruck zu geben, wodurch nicht allein neue Anſichten verbreitet, ſondern auch heilſame Entſchlüſſe gefaßt werden. Doch damit die kurze Zeit der Vereinigung auch wirklich den Segen für Kunſt und Künſtler erzeuge, der daraus erſprießen kann, ſo erlaube ich mir, darauf aufmerkſam zu machen, daß ſchon jetzt an eine Entwerfung einer Feſt- und Geſchäftsordnung gedacht werden müſſe. Was die Kunſtgenüſſe anbetrifft, ſo bietet Leipzig ſo viel Gelegenheit dazu dar, wie vielleicht kein anderer Ort, und haben Sie, Hr. R., ſchon die Güte gehabt, einen Feſtplan in Ausſicht zu ſtellen; was aber die Geſchäftsordnung betrifft, ſo wird es nothwendig ſein, die Verhandlungen und Debatten einer parlamentariſchen Ordnung zu unterwerfen, denn nur dadurch können die Stimmen raſch vereinigt und feſte Entſchlüſſe gefaßt werden. Schon jetzt wäre darauf aufmerkſam zu machen, daß derjenige, welcher Vorträge zu halten wünſche, ſich wegen Mangel an Zeit ſo kurz als möglich faſſe, und daß die Anträge gehörig motivirt werden, damit eine raſche und vollſtändige Einſicht möglich iſt; es wäre darauf aufmerkſam zu machen, daß der Redner mehr durch triftige Gründe und ſchlagende Beweiſe, als durch dialektiſche Kunſt zu überzeugen ſuche. Endlich halte ich es für zweckmäßig, wenn die Redner, welche Anträge zu ſtellen haben, ſchon jetzt dieſelben in dieſer Zeitſchrift mittheilen, damit die Mitglieder dieſer Verſammlung im Voraus darüber nachdenken und in der Verſammlung ſelbſt ſchneller zum Entſchluß gelangen können. So möchte ich den Antrag auf Bildung eines permanenten Künſtler-Vereins ſtellen, der die Hebung der Kunſt und des Künſtlers zum Zweck hat. Dieſer Antrag würde noch folgende in ſich ſchließen:

1) Antrag, die öffentlichen Concerte reiſender Künſtler betreffend.
2) Antrag auf Bildung von Kirchengeſang-Vereinen.
3) Antrag auf Bildung eines Künſtler-Penſionsfonds.
4) Antrag, die bürgerliche Stellung des Künſtlers betreffend.
5) Antrag, den Muſikalien- (Manuſcripten-) Handel betreffend.
6) Antrag, den Muſikunterricht betreffend.

Blankenburg. H. Sattler."

„An der Leipziger Tonkünſtler-Conferenz ſich zu betheiligen, halte ich für eine Ehrenſache, von der ſich Keiner ausſchließen darf, dem das geſammte Muſik-Intereſſe warm am Herzen liegt. Dieſe Verſammlung iſt ein Bund des Guten gegen das Schlechte und Mittelmäßige; ein Band für den Vereinzeltſtehenden zur Stärkung und Belehrung; ein Einigungspunkt verſchiedener Köpfe und Sinne; ein Streben Vieler zu dem Beſſeren.

Das zu erkennen iſt nicht ſchwer, wenn man mit allem Ernſte die wichtige Aufgabe eines Muſiklehrers wie er ſein ſoll, erwogen hat; wenn man bedenkt, welchen ſchwierigen

Digitized by Google

Stand er dem Publicum gegenüber einnimmt gerade in jetziger Zeit, wo es gilt, einen Damm, eine Mauer entgegenzustellen dem unaufhaltsamen Eindringen des Seichten und Schlechten, ja des Grund- und Bodenlosen.

Solcher guten, hochwichtigen Sache bringt jeder gewissenhafte Lehrer gern ein Opfer, sei's an Zeit oder Geld, oder an beidem. Darüber kann kein Zweifel sein. Und so hoffe ich denn im Vertrauen auf die gute Sache zuversichtlichst, daß an die diesjährige Leipziger Tonkünstler-Conferenz, als den Eckstein, alljährlich neue Versammlungen sich anschließen und die heilsamen Folgen bald in weiteren Kreisen sich zeigen werden.

Stettin. Gustav Flügel."

„Wir finden in einer Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde einen Fortschritt, und zwar nach der praktischen Seite hin, wie ihn diese Bl. schon länger theoretisch anzubahnen gestrebt haben. Ein einmüthiges, energisches Zusammenwirken in Bezug auf Musik ist uns sehr von Nöthen. Die Deutschen wollen nicht gern aus ihrer behaglichen Selbstgenügsamkeit heraus. Jetzt aber gilt es, bei den musikalischen Zuständen der Gegenwart, die persönlich engherzigen und verballhornisirten Meinungen und Ansichten niederzukämpfen; denen, die bis jetzt nur für ihre liebe beschränkte Zelle Augen hatten, und drin für einen kleinen Gott sich hielten, den Blick auf das große, weite Ganze zu öffnen und sie mithinein zu ziehen in den Kampf um principielle Trennung und Vereinigung. Dem Unterzeichneten möchte das Herz bluten, wenn er den Zustand überdenkt, in welchem sich im Allgemeinen der Gesangsunterricht in Volksschulen und höheren Lehranstalten befindet; wenn er sieht, wie man, statt methodisch die Stimmen zu bilden, für das Edle und Schöne die Gemüther zu gewinnen und empfänglich zu machen, die Stimmen methodisch verdirbt, immer noch dem alten Schlendrian anhängt, und so dem Geiste eine reiche Quelle höherer Bildung und edleren Genusses verschließt — und dies alles in einer Zeit, wo man gerade diesen Unterrichtszweig zur Erzielung höherer Zwecke zu benutzen im Begriffe steht. Wir haben schon früher einmal in dies. Bl. bei anderer Gelegenheit darauf aufmerksam gemacht, und sehen einer gründlichen Besprechung dieser Sache bei genannter Versammlung freudig entgegen.

Zwickau. Dr. Emanuel Klitzsch.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Leipzig. In Gemäßheit einer Stiftung des verstorbenen J. B. Limburger für das hiesige Thomanerchor, wurde am 15ten Mai im Saale des Gewandhauses vor eingeladenen Zuhörern Mozart's Requiem unter Leitung des Hrn. Mskdir. Hauptmann wohl gelungen aufgeführt. Die wichtigsten Solos hatten Frl. Schwarzbach, Hr. Schneider und Hr. Salomon übernommen. Die Chöre wurden ausgeführt durch das Thomanerchor unter Mitwirkung der hiesigen Singvereine. Die Ausführung sowohl, wie der Genuß an derselben, war freilich etwas beeinträchtigt durch die im Saale herrschende drückende Hitze; die Jahreszeit ist nicht günstig für Concerte. Auch daß, wie wir hören, in Folge einer testamentarischen Bestimmung, der deutsche Text für den Vortrag gewählt war, konnte der Wirkung keineswegs förderlich sein: für die katholische Kirchenmusik gehören die alten lateinischen Texte.

— Am 14ten April veranstaltete Kapellmstr. Verhulst im Haag ein großes Concert, welches beim Publicum die lebhafteste Theilnahme fand, „größere und lebhaftere, als man in Deutschland einem holländischen Publicum zuzutrauen geneigt ist." Die aufgeführten Compositionen waren sämmtlich von dem Concertgeber: eine große Messe, Preissymphonie, Concertarie für Sopran, der 84ste Psalm für Sopransolo mit Chor, Hymnus für Doppelchor.

— Aus Frankfurt a/M. schreibt man uns: Das Darmstädter Ballet nebst Oper übersiedelt fast ganz zu uns nach Frankfurt. Spiegelbilder, Feenreiche, Shawl- und Chinesen-Tänze sind jetzt an der Tages- oder vielmehr an der Nachtordnung. Das Haus wird einmal wieder besucht, und Hr. Cramolini nebst Mad. Marlow machen als Mathias und Rosel (im 6' letzte Fensterln, Alpenscenen von Seide und Ignaz Lachner) Furore. Mad. Marlow singt die Favorite, da unsere Capitain-Anschütz jetzt in dem Fall ist, mehrere Monate aussetzen zu müssen. Die meisten unserer Opernmitglieder sind unpaß oder auf Urlaub.

— Von dem fleißigen und genialen Münzgraveur Carl Reinhard Krüger in Dresden, welcher uns unter vielen herrlichen Werken vor mehreren Jahren das getroffene Bild Adolph Henselt's gab, liegt uns eine trefflich geschnittene Medaille auf Palestrina vor. Der Avers zeigt des Meisters Portrait, mit der Umschrift: Joa. Petr. Aloys. Praenestinus, Musicae princeps, nat. MDXXVIIII. Obit. MDLXXXXIIII. und wurde von unserem Künstler, wie man sieht, schon 1839 in Rom gearbeitet. Der Revers zeigt 7 Figuren; zwei Jünglinge halten ein Buch, aus welchem sie singen, die Umstehenden begleiten sie oder hören ihnen andächtig zu. Die Umschrift lautet: Magnificat anima mea Dominum. Die Gruppe ist nach einem Relief Lucas della Robbia, der sie im Jahre 1405, nach Krügers Angabe, erfand, geschnitten. Robbia war der Erfinder der gemalten und glasirten Terracotten, deren man noch viele in Florenz bewahrt, und arbeitete die Marmorreliefs für die Domorgel in Florenz, ꝛc. ꝛc. R. F.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 5.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 42.

Den 24. Mai 1847.

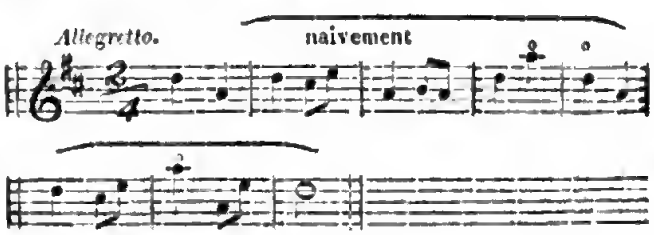
Für Streichinstrumente. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Für Streichinstrumente.

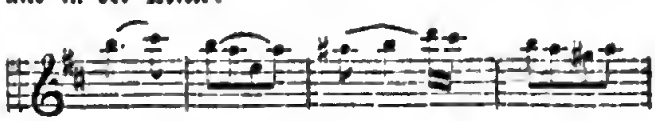
George Onslow, Op. 68. 27me Quintetto pour deux Violons, Alto, Violoncelle et second Violoncelle ou Contrebasse. — Leipzig, Kistner. 2½ Thlr.

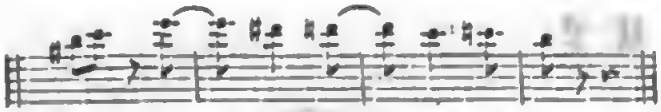
Wenn dieses Componisten Erfindungsgabe und seine geistige Kraft überhaupt dem Eifer zum Schaffen das Gleichgewicht hielten, oder um einen höheren Maßstab anzulegen, wenn bei der steigenden Werkzahl ein Wachsthum des productiven Vermögens sich kundgethan hätte, so müßte er im Reiche der Töne als einer der ersten Würdenträger zu achten sein. Man bedenke das 27ste Quintett! Dazu 54 Quartetten, viele Symphonien, Clavierwerke und Anderes; es überbietet beinahe die Kräfte eines menschlichen Lebens. Doch verliert diese sonderbare Erscheinung bei schärferer Prüfung ihr räthselhaftes Gewand; der verklärende Nimbus verschwindet und es bleibt nur ein dürftiges Bild, das durch stark aufgetragene Lichteffecte den Unerfahrenen zu kurzem Beifall antreibt. Onslow's geistige Existenz ist schon seit langen Jahren vernichtet, es ist ihm nur ein Schatten seines früheren Glanzes verblieben. Man darf mit Recht sagen, er habe Rückschritte gemacht, denn das so hartnäckige Stillestehen bei dem vor längeren Zeiten für gut Geachteten verdient nach der Denkweise unserer Zeit nur Mißbilligung; das Pochen auf die eigene Trefflichkeit verhindert die Theilnahme an dem Fortschritte und begräbt den Künstler noch bei Lebzeiten unter die Trümmer seiner eigenen Werke.

Aus dem eben Gesagten ergiebt sich zu gleicher Zeit das Referat über das hier vorliegende Werk. Neues und Unbekanntes ist hier nicht zu berichten. Was wir in den sechs und zwanzig vorhergehenden Quintetten gefunden, begegnet uns hier wieder, denn Das ist nicht in Betracht zu ziehen, ob der Componist andere Motive oder Figuren auf die Außenseite des Körpers eingegossen: die Glocke klingt deshalb aus keinem anderen Tone. Dennoch empfehlen wir, ohne uns selbst zu widersprechen, dieses Werk den Verehrern der Onslow'schen Muse; sie werden gewiß mit gleicher Theilnahme sich ihm nahen, und ebendieselben Schönheiten bewundern und preisen, die ihnen durch so lange Jahre der Autor dargeboten. Zu ihrem Troste fügen wir sogar noch hinzu, wie dieses Quintett unter den letzten Schöpfungen des Componisten eine rühmliche Auszeichnung verdient; besonders hervorzuheben sind der erste Satz und das Scherzo. Das Andante ist in dem bekannten gutmüthigen Style geschrieben. Der letzte Satz bietet uns naive, aber nicht geniale Motive:

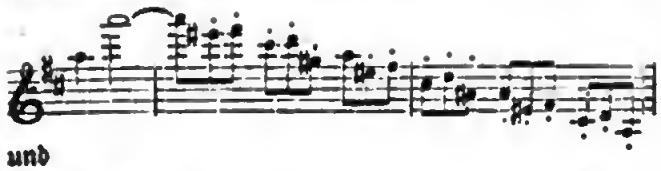


und in der Mitte:





Die Reden- und Zwischensätze sind interessanter, aber den naiven Themen wenig entsprechend. Die erste Violine und das erste Violoncello wetteifern wie immer bei diesem Componisten um den Vortrag der melodiösen Stellen. Beide Instrumente, auch die anderen verhältnißmäßig, haben bedeutende Schwierigkeiten zu überwinden und verlangen geübte Leute. Am schwierigsten und nur wenig für Seiteninstrumente geeignet ist die Violonfigur, die sich durch alle Stimmen im ersten Satze hindurchzieht. Wir führen einige Stellen aus der ersten Violine hier an:



und

Carl Schuberth, Op. 15. Premier Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles. — Hamburg, Schuberth u. Comp. Pr. 2½ Thlr.

Der Componist ist der rühmlichst bekannte Cello-Virtuos, über dessen Leistungen die Zeitschrift vor Kurzem berichtete. Die Cellisten verdanken seiner Feder schon manchen wirkungsvollen Concertsatz; in der Kammermusik ist das vorliegende Werk sein erster Versuch. Wir haben kein vollendetes Kunstgebilde vor uns, aber dennoch halten wir die Leistung eines Lobes werth; denn sie giebt Zeugniß von künstlerischer Ehrlichkeit, von einem Streben nach Anstand und Würde. Verbindet sich damit später noch eine unparteiische Selbstkritik, kann sich der Componist dazu entschließen, aus der Menge der in der Phantasie auftauchenden musikalischen Bilder nur die bedeutendsten zu benutzen, die geringeren aber zu einer größeren Reife gedeihen zu lassen, so werden wir selbstständigere und geistig höhere Producte von ihm zu erwarten haben. Das virtuose Element, in welchem sich der Verfasser den größeren Theil seines Lebens bewegt, beherrscht ihn wider seinen Willen und wir glauben, es werde noch längere Zeit dauern, ehe er sich diesem Einflusse gänzlich entreißen wird. So bevorzugt Schuberth die erste Solostimme auf allzubemerkliche Weise. Dieses geflissentliche Hervortretenlassen einer einzelnen Stimme ist dem Wesen der Kammermusik gänzlich zuwider und kann nur in bestimmten Fällen gestattet sein. Ein zweiter Grund gegen dieses Verfahren liegt darin, daß die Ausführung erschwert wird, und so die Verbreitung der Composition natürlich eine geringere bleibt. Unter den vier Sätzen, aus welchen das Werk besteht, haben uns am meisten gefallen das Scherzo und der letzte Satz, Vivace; sie enthalten beide viel Anregendes, die ersten Theile des Scherzo sogar Originelles. Die ersten beiden Sätze, Allegro und Andante, werden unbedeutender durch die kleinlichen Motive, welche ihnen zum Grunde liegen; wir vermißten sogar die Abrundung der Form. Die Ausführung ist für alle Instrumente schwierig; die erste Violine und das erste Cello beanspruchen vorzugsweise bedeutende Kräfte. Wir werden uns freuen, dem Componisten unter ähnlichen günstigen Auspicien begegnen zu dürfen, und versichern ihn hiermit unserer vollsten Theilnahme. — u s.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

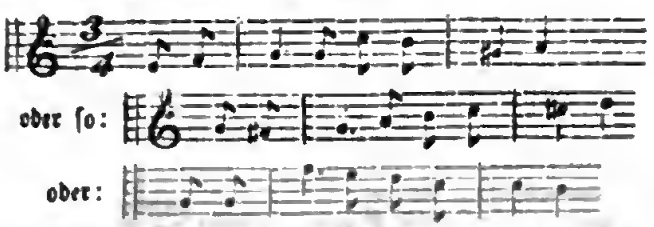
Ferd. Brondenburg's: Belagerung von Solothurn.

(Schluß.)

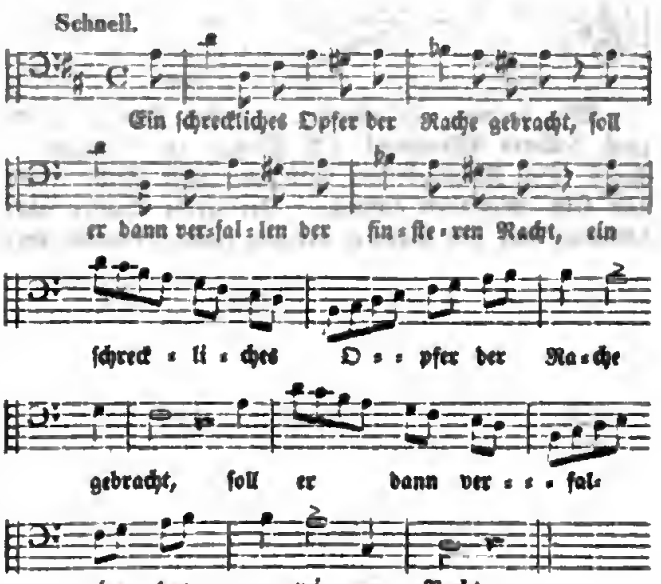
An Brandenburg's Musik vermißten wir am meisten die künstlerische Selbstständigkeit. Es ist nicht Jedem gegeben, als Original oder Begründer einer neuen Kunstrichtung aufzutreten. Geister dieser Größe tauchen immer erst nach langen Zwischenräumen auf; sie begründen neue Epochen. Die Talente der Zeitgenossen folgen den Bahnen dieser Sonnen; inniger oder loser schließen sie sich an, wie es gerade durch ihre Subjectivität bedingt wird. Das ehrenhafte Streben, bei Befolgung des allgemein herrschenden Princips doch die eigene Individualität zur Erscheinung zu bringen, darf hier schon Lob für sich beanspruchen. Wir sind hier leider nicht in dem Falle, den eben ausgesprochenen Satz auf den Componisten in Anwendung zu bringen. Die jetzige Zeit und ihre Richtung steht ihm gänzlich fern, er lebt und webt in einer schon seit vielen Jahren abgeschlossenen Kunstperiode. Was er aber aus diesen Zeiten bietet, hat sein Geist nicht durchgearbeitet; er erscheint durchaus reproductiv, aber ohne Bewußtsein über das innere Wesen seiner leitenden Muster, nur die leicht faßbaren Aeußerlichkeiten derselben wiedergebend. Dies ist die erste Mangelhaftigkeit seiner Musik. Sie hat ihren Ursprung in dem unausgebildeten Unterscheidungsvermögen. Eine zweite Schwäche läßt sich eben daher ableiten, dies ist die Bevorzugung des frivolen französischen und italienischen Elements, welches der altväterischen Deutschthümelei gegenüber den seltsamsten Contrast bildet. Es ist fast unbegreiflich, wie der Componist so Ungehöriges zu einem Ganzen verbinden konnte

ohne durch die daraus entſtehende Geſchmackloſigkeit im Innerſten der Seele verwundet zu werden. Noch ein drittes Element kommt hinzu. Die Muſik des Componiſten ſelbſt: ſie giebt uns ein Bild von ſeiner geiſtigen Unentſchiedenheit, von dem kleinen Ideenkreiſe, in welchem ſich bis jetzt ſeine Muſik und ſeine äſthetiſche Bildung bewegt hat. Wir halten es durchaus nöthig für die Bildung eines Künſtlers, daß er ſich in größeren, umfaſſenderen Lebensverhältniſſen bewege. Auch die beſten Talente gehen in der Beſchränktheit zu Grunde. Es iſt leicht, in einer kleinen Sphäre als bedeutend zu erſcheinen, ſchwerer aber iſt es, unter einer größeren Anzahl Gleichausgebildeter oder Höherſtehender ſich Anerkennung zu verſchaffen. Dort iſt die nothwendige Folge geiſtiger Stillſtand, oder im ſchlimmeren Falle Ueberzeugtſein der eigenen Trefflichkeit, hier aber gilt es zu ſtreben und fleißig zu ſein, um mit den Nebenbuhlern Schritt zu halten und ſeiner Individualität Andern gegenüber Geltung zu verſchaffen. Man ſoll gegen Nichts ſo mißtrauiſch ſein, als gegen das Lob geringerer Größen; die unparteiiſche Betrachtung des eigenen Ichs, geleitet durch den Rath Erfahrener, ſollte ſie auch ungünſtige Reſultate über uns ſelbſt zu Tage fördern, hilft jedenfalls auf beſſere Wege leiten. Wir wollen hiermit nicht ausgeſprochen haben, daß der Componiſt dieſer Oper allein an den eben gerügten Schwächen leide; man betrachte das Ausgeſprochene als allgemeine Erfahrungsſätze. Viele unſerer Tonſetzer unterliegen demſelben Uebel, und es wird nicht eher beſſer werden, als bis ſie ſich eifriger mit ihrer geiſtigen Ausbildung beſchäftigen.

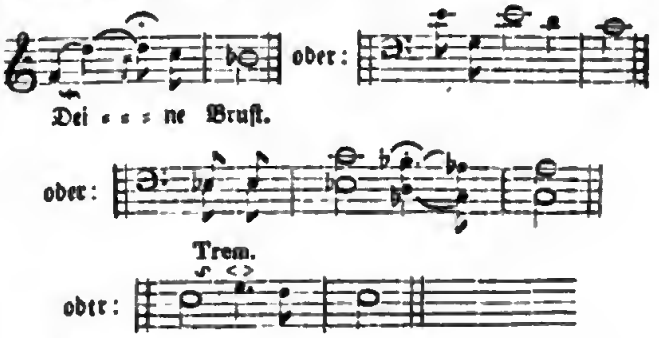
Am Schluſſe wollen wir noch einige Einzelheiten hinzufügen, um zugleich Belege für die vorhin ausgeſprochenen Sätze mitzutheilen. Es wurde erwähnt, der Componiſt ſtütze ſich auf verſchiedene deutſche Meiſter einer ſchon abgeſchloſſenen Kunſtperiode. Hier iſt Spohr beſonders zu erwähnen. Nicht nur das harmoniſche Element verſteht der Componiſt nachzuahmen, auch das rhythmiſche iſt ihm nicht entgangen. Es iſt bekannt, daß Spohr durch eine beſondere Vorliebe für ungerade Tactarten ſich auszeichnet. Wir finden dieſen Umſtand auch hier beſonders hervortretend; am meiſten ſind die langſamen Sätze in dieſen Zeitmaßen geſchrieben. Und ſo hören wir Melodien wie dieſe:



und viele andere, die Sp.'s Weiſe charakteriſiren. Wir wiſſen wohl, es iſt für den, welcher dieſen Meiſter liebgewonnen, recht ſchwer, ſich ſeinem Einfluſſe zu entziehen, aber die Selbſtbeherrſchung iſt im gelungenen Falle deſto lohnender. Auch Weber und zuweilen Marſchner treten hervor, nicht in dem Grade wie Sp., aber doch noch deutlich genug. So erinnert das Duett zwiſchen Eliſabeth und Iſolda an das bekannte Freiſchütz-Duett, obgleich die Reminiscenzen ſich nicht Note für Note nachweiſen laſſen. Eben ſo wurden wir durch die Racheарie des Leopold auf Caſpers Arie zurückgeführt; die Aehnlichkeit liegt hier beſonders in den Figuren der Baßſtimme. Wir theilen ein Stück daraus mit:



Das Anklammern des Componiſten an die Ausländer zeigt ſich am bemerklichſten in den Schlußformeln, den Cadenzen und einigen Enſembleſtücken, wo wir zu unſerem großen Mißvergnügen die ſo beliebten Terz- und Sextengänge in Maſſe angewendet fanden. Es ſeien noch einige dieſer allgemein angewendeten Schlußformeln aufgezeichnet:

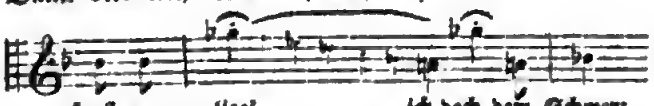


Einige Cadenzen:

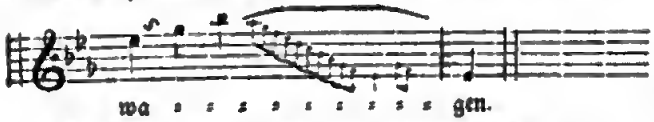
Auf das Wort „ach!“ den Italienern und Otto Nicolai nachgeahmt.

(Siehe Arie der Eliſabeth im 2ten Act.)

Dann 3ter Act, Quintett, Eliſabeth:



Dann noch einmal Eliſabeth, 6ter Auftritt, 3ter Act:



Wie vermag ein ehrlicher deutſcher Künſtler durch ſolch' äußeres Blendwerk ſich Beifall zu erringen ſuchen? Der Kunſtgebildete wird über dieſe Trivialitäten nur ſein Mißfallen äußern. Der große Haufen aber beklatſcht nur den Sänger, der hier einige Fertigkeit entwickelt und alle Kraft aufbietet, um das Publicum zu beſtechen, obgleich er zuvor vielleicht die ganze Arie ſchlecht geſungen. — Ueber die Inſtrumentation freuen wir uns günſtiger berichten zu dürfen. Aus vielen einzelnen Zügen haben wir erkannt, daß der Componiſt in den techniſchen Theil der Muſik eingeweiht und aus der Praxis ſich herausgebildet hat. Mängel, die ſich hier und da, namentlich in der Benutzung der Blaseinſtrumente zeigten, wird eine fortgeſetzte Uebung verbeſſern. Die wirkſamſten Stellen finden ſich in den Enſembleſtücken, es findet ſich hier ſogar Eigenthümliches und Neues. Am tadelnswertheſten in Form und geiſtiger Darſtellung iſt die Ouvertüre, ſie iſt nur als ein ganz ſchwacher Verſuch zu betrachten, dem noch unendlich viele folgen müſſen, ehe der Componiſt Genügendes in dieſer Form zu ſchaffen im Stande ſein wird.

Wir ſchließen hiermit die Beſprechung der Oper. Wenn ſie ausführlicher geworden und einen größeren Raum für ſich beanſpruchte, als ſonſt in dieſen Blättern zu ſolchem Zwecke geſtattet werden kann, ſo liegt dies nur an der Theilnahme, die wir dem Werke überhaupt widmeten. Den ausgeſprochenen Tadel möge der Componiſt nicht als aus feindſeligem Herzen entſpringend betrachten. Es iſt an der Zeit, die Gebrechen, welche unſere Oper zu Boden gedrückt halten, durch offene Rede zu enthüllen. Auch ſind die hier niedergeſchriebenen Bemerkungen weniger auf den hier vorliegenden Fall, als die allgemein mangelhaften Zuſtände zu beziehen. Sollten ſich in den aufgezeichneten Notenbeiſpielen einige falſche Noten finden, ſo bitten wir um Nachſicht, ſie ſind natürlich nur aus dem Gedächtniſſe niedergeſchrieben.

A. F. Riccius.

Kleine Zeitung.

— „Zayre“ vom Herzog von Coburg-Gotha, wird in Berlin am 20ſten Mai zum erſten Mal gegeben werden.

— Rücken hat nach der zweiten Aufführung ſeiner neuen Oper „der Prätendent“ vom König von Würtemberg eine werthvolle goldne Doſe mit dem Namenszug des Königs in Brillanten erhalten.

— Leithner, ein tüchtiger Baritoniſt, hat bei ſeinem Gaſtſpiel in Stuttgart dem König ſo gefallen, daß er ihn au coup zum Kammerſänger ernannt hat.

— Der frühere Tenoriſt unſeres Leipziger Theaters, der Componiſt der kleinen Oper „Fleurette“, Hr. Schmidt, jetzt noch in Detmold, ſoll als Operuregiſſeur an das Dresdner Hoftheater kommen, wodurch er einen ſchönen Wirkungskreis, ſeinen Talenten und ſeinem guten Willen angemeſſen, finden wird.

— Fräul. v. Marra, welche uns nun bald beſuchen wird, hat in Königsberg ihren Antheil an der Einnahme vom 2ten Mai, 200 Thlr., den dortigen Armen geſchenkt. Bravo!

— Thalberg concertirte im Magdeburger Theater bei ſchwach beſuchten Hauſe.

— Ueber die großartigen Kräfte der Londoner Opern ſchreibt die „Theaterchronik“: Zwei Opernhäuſer ſind jetzt hier in voller Thätigkeit; jedes faßt 3000 Zuſchauer, hat Orcheſter von 80 bis 90 Mitgliedern und Chöre von entſprechender Stärke. Für das Haymarket-Theater hat man gewonnen: Ladlache, die Caſtellan, Fraſchini, Garboni, Staudigl und Jenny Lind. Auf dem Coventgarden-Theater ſpielen drei ausgezeichnete Truppen mit Künſtlern erſten Ranges: die Griſi, Tamburini, Romani, Mario, die Perſiani und Alboni, der neue Buffo Marini und der Tenor Salvi. Dazu kommt, daß alle déesses de la danse in dem Ballet mit einander rivaliſiren; die Elsler und Dumilâton auf dem Coventgarden, Cerrito, Roſati, Lucilie Grahn und die reizvolle junge Marie Taglioni am Haymarket. Aber auch das iſt noch nicht Alles. Felix Mendelsſohn bringt ſein Oratorium „Elias“ in London und Mancheſter mit ungeheuerem Erfolg zur Aufführung, Frau Dingelſtedt (Jenny Lutzer) entzückt in Concerten durch ihren Geſang, und dieſen ſchließt ſich die große Schaar der minder bedeutenden Künſtler von allen Gattungen und Graden an, welche gewöhnlich den Canal überſchreitet. Alle dirſe Leute wollen gut bezahlt und unterhalten ſein, und nun ſpreche man noch von iriändiſcher Hungersnoth, von Handelskriſen und ſchlechter Zeit!

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 43.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 28. Mai 1847.

Für Pianoforte. — Für die Orgel (Forts.) — Leipziger Musikleben. — Tonkünstler-Versammlung (Forts.)

Für Pianoforte.

Friedr. Chopin, Op. 60. Barcarolle. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Ngr.

— — —, Op. 61. Polonaise Fantaisie. — Ebendas. Pr. 27½ Ngr.

— — —, Op. 62. Deux Nocturnes. — Ebendas. Pr. 22½ Ngr.

Die später folgende Besprechung einer Namensschwester, der „Barcarolle", wird Veranlassung geben, eine, weniger genealogische, als vielmehr psychologische Vergleichung beider anzustellen. — Die „Polonaise Fantaisie" ist ein eigenes Musikstück, schaut mehr nach unten in die Tiefe, denn nach oben; es will verstanden sein, darum gehe man nicht zu bald davon weg. — Beide Notturnen sind mild und warm in der Empfindung wie die Sommernacht, dabei wahr und offen, wie das Tageslicht. Man spielt sie am besten für sich allein, oder für einen oder zwei Herzensfreunde; denn bei aller ihrer Offenheit lieben sie die Oeffentlichkeit nicht. —

C. Taubert, Op. 71. Preciosa. Solo für das Pianoforte. — Berlin, T. Trautwein (J. Guttentag). Pr. 20 Sgr.

A. H. Sponholtz, Op. 16. Quatre Pièces caractéristiques: les Amans, les Extrêmes, les Flots, la Grâce. — Ebendas. Pr. 22½ Sgr.

Th. Kullak, Op. 39. Rayons et Ombres. Six Pièces caractéristiques. Cah. 1: Sérénade, Marche de nuit, la cloche du soir. Cah. 2: Adieux à la mére, Rêverie, Chant du soir. — Ebendas. Heft 1. 27½ Sgr. Heft 2. 25 Sgr.

Ein ganzes Regiment salonfähiger musikalischer Sprößlinge mit schönen piquanten Taufnamen und einigen Druckfehlern. Sie mögen in absteigender Linie besprochen werden, da die Galanterie es wohl gebietet, der Dame „Preciosa" den Vorrang zu lassen. Hrn. Taubert's Composition ist wirklich Etwas, sie scheint nicht blos; aber sie ist nicht Das, was sie sein will: ein musikalisches Spiegelbild jener Schöpfung P. A. Wolff's, oder eigentlich C. M. v. Weber's. Wenn es mißlich ist, ein bereits componirtes und — gleichviel ob mit Recht oder Unrecht — allgemein bekanntes und beliebtes Lied zum zweiten Mal zu componiren, so ist es nicht weniger bedenklich, ein von anderer, und wie man anerkennen muß, von geübter und begabter Hand hingestelltes Charakterbild in anderer Zeichnung wiedergeben zu wollen und die Vergleichung, die in den meisten Fällen zum Nachtheil des Zweiten ausschlagen wird, herauszufordern. „Der Lebende hat Recht!" heißt es hier, aber in etwas anderem als dem gewöhnlichen Sinne. Indessen auch selbst dann, wenn der Vortheil, den Weber durch Priorität gewonnen, bei Seite gelassen wird, gebührt seiner Dichtung der Vorrang, da sie die lebendigere und frischere und mit dem Gegenstande selbst die übereinstimmendere ist. Die Composition des Hrn. Taubert kann auf die Bezeichnung „Preciosa" wenig oder keinen Anspruch machen. Jener zarte Reiz, der jede Bewegung des tanzenden Zigeunermädchens umfließt; jenes Räthselhafte und Ahnungsvolle ihrer wahr-

Digitized by Google

ſagenden Worte; das Abenteuerliche des wandernden Stammes, gepaart mit hiſpaniſchem Stolz, und vor Allem die ſüdliche Gluth der Empfindung in Liebe und edelmüthiger Entſagung: wir ſuchen dieſe Züge vergeblich, und doch nur ſie vereinigt geben ein Bild der „Preciosa", wie wir ſie kennen und lieben. — Von dem abgeſehen, was der Componiſt geben wollte, bleibt das wirklich Gegebene ein tüchtiges und dabei ſehr gefälliges Muſikſtück von einem gewiſſen, conſequent durchgeführten Charakter, das man beſſer elegant als brillant nennen kann, und das einem gebildeten muſikaliſchen Kreiſe willkommen ſein wird. —

Die drei erſten der „Pièces caractéristiques" von Sponholz erinnern ihrem Weſen nach und zu ihrem Vortheil an Henſelt's Etüden; die vierte erregt minderes Intereſſe. An Innigkeit des Gefühls, wie überhaupt auch an allgemeinem muſikaliſchen Werthe ſtehen ſie den genannten Productionen Henſelt's nach, ſo auch an techniſcher, virtuoſenmäßiger Gewandtheit; dafür ſcheinen ſie aber den Vorzug einer entſchiedeneren Männlichkeit im Ausdruck für ſich beanſpruchen zu dürfen. — Hr. Kullack hat ſeine oben genannten Compoſitionen ſelbſt in das rechte Licht, d. h. in den Schatten geſtellt; einige einfallende Streiflichter und Lichtſtrahlen tragen Wenig dazu bei, das Ganze vortheilhafter zu beleuchten. Vielleicht verfährt man aber richtiger, wenn man die „Rayons" nicht *in*, ſondern *über* den Compoſitionen: in den franzöſiſchen Verſen ſucht, die uns nicht blos über den Inhalt der Muſikſtücke an ſich, ſondern auch über die Richtigkeit der Ueberſchriften wenigſtens in ſo weit aufklären, daß wir für gewiß annehmen dürfen, die Ueberſchrift zu Nr. 4 müſſe nicht, wie auf dem Titel, „Adieux à la mére" heißen, ſondern „Adieux à la mer"; desgleichen ſolle auf dem Titelblatt ſtehen „Chant d'amour" und nicht „Chant du soir". Vielleicht hat der Componiſt dieſe Ueberſchrift ſelbſt geändert, aber aus Verſehen nicht durchgängig; auch wird das Werk auf Seite 3: Opus 30, auf dem Umſchlage: Opus 39 benannt, was ebenfalls auf ſpäter vorgenommene Aenderungen ſchließen läßt. Doch das ſind Nebendinge! Hauptſache bleibt, daß dieſe Compoſitionen trotz des poetiſchen Vorwurfs wenig, ſehr wenig wirklich poetiſche Eigenſchaften entwickeln und ſich nur allzuſehr an der Oberfläche, in der Sphäre der Mittelmäßigkeit halten. Hrn. Kullak's Barcarolle „Adieux à la mer" (Allegro scherzando!) erinnert an charmante Waſſerpartieen, an ſanftes Wiegen auf plätſchernden Wellen, ſchelmiſches Flüſtern, heimliches Koſen: Alles in der That ganz artige Dinge, deren Werth wir zu ſchätzen wiſſen. Aber denkt man daran in einem „Abſchied vom Meere?" Braucht man überhaupt das Meer dazu? Thut nicht ein Stück Spree das Nämliche? — Oben iſt noch eine Barcarolle von einem Andern angezeigt. Er breitet das weite Meer unter uns aus, ſpannt den dunkeln Abendhimmel über, pflanzt heilige Stille in und um uns. Da mag Jeder ſeine eigenen Gedanken und beſondere Geſellſchaft haben! — **1716.**

Für die Orgel.

(Fortſetzung.)

C. F. Becker, Caecilia. Tonſtücke für die Orgel zum Studium, Concertvortrag und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſt. Dritter Band. — Leipzig, Friedlein u. Hirſch. Subſcriptionspreis 1 Thlr. 15 Ngr.

Sammelwerke vorliegender Art haben in der neueren Zeit mit Recht große Beliebtheit erlangt. Da die geiſtliche Tonkunſt, insbeſondere die Orgelmuſik, als fromme und gehorſame Dienerin des durch die Kirche repräſentirten erhabenen Objects die Einflüſſe künſtleriſcher Individualitäten weniger begünſtigt als jede andere Muſik, ſo iſt ſie auch leichter der Gefahr ausgeſetzt, in ein leeres und monotones Spiel mit einem nicht ſelten alles höheren Inhalts baaren Motiv, in ein durch mehr oder weniger künſtliche arithmetiſche Combinationen mehr den Verſtand als das Gemüth befriedigendes Floskelweſen zu verſinken. So manche Orgelhefte ein und deſſelben — namentlich ſolchen Autors, welchem man weder höhere poetiſche Begabung, noch die gehörige Meiſterſchaft in der Handhabung der Compoſitionstechnik zugeſtehen kann, beſtätigen dies zur Genüge. Sammlungen von Orgelſtücken aber aller Arten und Formen von *vielen* Componiſten, welche den verſchiedenſten (immerhin auch früheſten, wenn nur kunſtberechtigten) Perioden der Orgelliteratur angehören, entgehen dieſem Uebelſtande viel leichter; ſie belehren, erbauen und erfreuen durch Mannichfaltigkeit der techniſchen Ausführung und des künſtleriſchen Inhalts, wie es nicht nur mit der charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeit ganzer Perioden der Entwicklung des Orgelſpiels, ſondern auch mit der beſondern Bildung und Anſchauungsweiſe, kurz der Individualität einzelner Componiſten zuſammenhängt. Letzteres gilt denn auch von dem 3ten Bande der Cäcilia im hohen Grade, was aus folgendem chronologiſchem Verzeichniß der hier erſcheinenden Componiſten: G. Muffat (um 1690), Zachau, J. Ch. Bach *), J. Seb. Bach, Janitſch, W. Fr. Bach, Mar-

---

*) Dieſer J. Ch. Bach, von dem hier eine Fuge nach einer Handſchrift um das Jahr 1720 mitgetheilt iſt, iſt nicht der unter dem Namen „der Londner Bach" bekannte J. Ch. Bach, da dieſer erſt 1785 zu Leipzig geboren wurde. Wir

purg, Seeger, L. Krebs, Gattermann, Albrechtsberger, Gebhard, Rembt, — C. F. Becker, Kindscher, Lorenz, Ritter, Granzin, C. Kuhlau (nicht zu verwechseln mit dem bekannten dänischen Componisten gleiches Namens), Riedel, Brauer, Stade, Schellenberg — und daraus hervorgeht, daß man unter 40 Nummern 9 Fugen (darunter 2 Doppelfugen), 2 Fugatos, 2 Toccaten, 6 Choralvorspiele, 14 Choräle als Vorspiele, 2 Adagios, 6 kleine Vorspiele zu Trauerfeierlichkeiten, 1 Trio, 3 Uebungsstücke für Pedal und mehrere Canons erhält. — Auf den Inhalt der einzelnen Compositionen einzugehen, verbietet die Masse des Gebotenen. Es genüge daher die Versicherung, daß die fleißige Hand des umsichtigen Herausgebers, der auch viel Eigenes in mannichfaltigster Auswahl gegeben, sich abermals bewährt hat, da sie Altes und Neues zur Anregung und Befriedigung der meisten Bedürfnisse der orgelspielenden Welt gut zusammenzustellen wußte. Möge nun ein Jeder suchen, was für ihn paßt. Schüler aber sollen ihren Meister fragen, da die Gefahr des Fehlgreifens bei dem Umstande, daß der Herausgeber die heterogensten Standpunkte berücksichtigte, hier viel größer ist, als in vielen anderen Werken. Historische und pädagogische Absichten begründeten auch wohl die Aufnahme von Sätzen geringeren Werthes, wie z. B. das Chor: Von Himmel hoch ꝛc. von Gattermann, der Fuge von Gebhard (der noch überdies die ziemlich auffallende Aehnlichkeit mit der vorangehenden Fuge von Marpurg zum Nachtheil gereicht), einige Sätze canonischen Inhalts, die natürlich nur für das Studium Bedeutung haben. Auch die Fuge von Krebs gehört nicht zu den besseren dieses Meisters. — Von Seb. Bach finden wir den Choral: Gottes Sohn ist kommen ꝛc. und die erste Fuge aus seiner „Kunst der Fuge, deren Thema in einer veränderten Gestalt bekanntlich sämmtlichen höchst kunstreichen Arbeiten dieses Werkes zur Grundlage dient. — Die Toccate von G. Muffat, eine — wie auch z. B. die Fuge von Zachau — interessante Vorgängerin der Bach-Händel'schen Muse scheint ursprünglich für das Clavier bestimmt gewesen zu sein, eine Vermuthung, die sich zufällig erst in diesen Tagen bei der Durchsicht der so eben erschienenen „Kunst des Vortrags der ältern und neueren Claviercompositionen ꝛc. von C. Czerny bestätigt. Hier (S. 138) finden wir nämlich den letzten Satz dieser Toccate als Clavierstück, und wahrscheinlich im Original mitgetheilt, was die häufigen Triller-verzierungen und einige, übrigens ganz unwesentliche und kaum bemerkbare rhythmische Abweichungen (hier und da besonders bei der Verbindung und dem Uebergange einer Stimme in die andere) beweisen.

G. Siebeck.

(Schluß folgt.)

haben ihn daher Seb. Bach vorangehen lassen, weil er ein älterer Zeitgenosse desselben (wie man auch aus der Composition errathen möchte) zu sein scheint.

Leipziger Musikleben.

Concert der Geschwister Neruda.

Die beiden liebenswürdigen Kinder spielten in zwei aufeinander folgenden Abenden in den Zwischenacten des Schauspiels. Den ersten Abend war ich gehindert, den Vorträgen beizuwohnen, den andern hörte ich eine Phantasie für Violine und Pianoforte von Jansa, gespielt von den beiden Schwestern Amalie (Pianoforte) und Wilhelmine (Violine). Amalie trug dann St. Heller's Capriccio über Schubert's „Forelle" vor. In der zweiten Abtheilung begann Wilhelmine mit Ernst's Elegie und fügte diesem Satze noch die kleinen A-Dur Variationen (das Thema $\frac{6}{8}$) von C. de Beriot hinzu. Amalie begleitete genügend. Das Schauspielhaus war leider wenig besucht, doch spendete das anwesende Publicum, wenn auch nicht übertriebenen, doch gerechten Beifall. Den meisten Eindruck machte die kleine Wilhelmine (sieben Jahre erst alt, wie das Programm angiebt) durch die geschickte und ziemlich sichere Behandlung ihrer Violine. Es ist kaum möglich, bei bedeutender Begabung einem Kinde dieses Alters höhere Fertigkeit anzulernen, denn davon kann nur die Rede sein. Der Mangel an geistigem Bewußtsein ließ das schöpferische Element im Vortrage vermissen, und die Nüancirungen zeigten sich deutlich als eingelernte. Bewundert habe ich an ihr die Gewandheit des Bogens, die sie in Beriot's Variationen entwickelte. Staccato, Springbogen, sogar das Tremolo (3te Variation) waren recht sicher, und geben Zeugniß von dem mühsamen Studien der Kleinen. Auch die Clavierspielerin Amalie spielt recht hübsch und verspricht Bedeutenderes zu leisten.

A. Riccius.

Tonkünstler-Versammlung.

(Fortsetzung.)

Außer den im Obigen mitgetheilten Gegenständen sind ferner folgende in Anregung gekommen:

In einem Schreiben des Hrn. Dr. B. in H.: 1) das Gesangunwesen unserer Zeit sowohl in Hinsicht auf den bedrohlich überhand nehmenden Männergesang und die vielen schlechten Compositionen dafür, als in Beziehung auf den Sologesang. 2) Der Mangel allgemeiner Bildung bei vielen Musikern unserer Zeit. 3) Die Vernachlässigung der Geschichte der Musik. 4) Das Virtuosentreiben. 5) Unterstützung auf-

Digitized by Google

strebender Talente behufs der Herausgabe der Werke derselben.

Ferner wurde in einem Schreiben des Hrn. O. A. G. P. W. in C. ein Vortrag über theoretische Fragen angemeldet.

Einige andere Vorträge, so wie Mittheilungen, Notizen, Anträge von auswärts sind nur vorläufig angekündigt, ohne daß die Gegenstände schon bezeichnet wären.

Von hiesigen HH. Tonkünstlern sind in Aussicht gestellt: Ein Vortrag über die gegenwärtigen Streitfragen in Orgelbauangelegenheiten; mehrere Mittheilungen für den speciellen Zweck der Versammlung: Musikunterricht, namentlich Pianofortespiel betreffend; — genauer wurden mir die Gegenstände noch nicht bezeichnet, — von den HH. Mitarbeitern der Zeitschrift: eine Mittheilung über Pianofortеunterricht, eine Aufforderung zur Ausschließung anerkannt und unzweifelhaft schlechter Compositionen beim Unterricht; ferner ein Vortrag über Zielpunct und Aufgabe des gegenwärtigen Componisten; der Unterzeichnete endlich wird, so weit es die Zeit erlaubt, mehrfache Gegenstände zur Mittheilung in Bereitschaft halten, so zunächst leitende Artikel für das Unternehmen im Ganzen, dann Einiges über Musikunterricht und die praktischen Verhältnisse der Musiklehrer; ferner über schon früher als wichtig Erwähntes: unsere gegenwärtigen Concertprogramme, Wiedereinführung alter Musik, und was damit im Zusammenhange steht: größere Anerkennung der lebenden Tonkünstler und schnellere Verbreitung ihrer Werke; ferner einige Punkte, welche in einer, in den nächsten Nummern der Zeitschrift erscheinenden, vortrefflichen Mittheilung von Dr. Krüger angeregt werden u. s. f.

Was das rein Musikatische betrifft, so sind von den HH. Musikdir. Ritter und Organist Sattler zwei Orgelvorträge in Aussicht gestellt; ferner habe ich von hiesigen vorzüglichsten Meistern die Zusage zur Mitwirkung erhalten, eben so ist von einem auswärtigen Meister die sehr erfreuliche Zusage zu Pianofortevorträgen eingegangen, nur mit der Beschränkung eines namhaft gemachten, möglicherweise eintretenden Behinderungsfalles.

Endlich hat die Sache auch eine willkommene Anregung in Nr. 18 der Allgem. musikal. Zeitg. durch die geehrte Redaction derselben erfahren. Wenn dort hauptsächlich die Bedenken aufgestellt werden, daß meine Mittheilung in Nr. 31 der Zeitschrife zu unbestimmt gehalten sei, und daß „bei einem bescheidenen Versuch, einem Anfang" — Worte, mit welchen ich das Unternehmen bezeichnet habe — Viele von der Theilnahme sich zurückhalten lassen würden, abwartend, welche Gestalt das Ganze gewinnen werde: so erwidere ich hinsichtlich des letztgenannten Umstandes, daß allerdings Mancher in Deutschland gleich in die Mitte der Sache versetzt sein, d. h. etwas Fertiges und Abgeschlossenes vor sich haben will. Weil das nun aber ein Ding der Unmöglichkeit ist, so geschieht es, daß es bei uns überhaupt so selten zu einem Anfang kommt, und man lieber Alles im alten Geleise sich fortbewegen läßt. — Unsere Versammlung ist eine Vereinigung von Männern, welche zu der Einsicht gekommen sind, daß wir im Reiche der Tonkunst, dem frischen Regen aller Kräfte auf anderen Gebieten gegenüber, nicht allein mehr bei dem Schlendrian des Herkommens beharren dürfen, eine Vereinigung von Männern, welche sich betheiligen an dem Bau der Zukunft, und darum dem Werdenden die gleiche Aufmerksamkeit wie dem Fertigen zuwenden. Daß bei einer zum ersten Male stattfindenden Versammlung Vieles nur erst eingeleitet werden kann, versteht sich so sehr von selbst, daß es darüber weiter keiner Auseinandersetzung bedarf. — In Bezug auf den von der geehrten Redaction der Allg. musik. Zeitg. zuerst erwähnten Umstand ist zu sagen: 1) daß in Nr. 31 der Zeitschrift keineswegs ein Festprogramm mitgetheilt, im Gegentheil nach der vorläufigen Anfrage in Nr. 1 dies. Bl. nur eine etwas bestimmtere Vorstellung von der Sache gegeben werden sollte; 2) daß ich ausdrücklich gemeinschaftliche Thätigkeit als Grundidee des Unternehmens bezeichnete, und es daher keineswegs in meiner Absicht liegen kann, ein bestimmtes Festprogramm hinzustellen. Meine Aufgabe ist es, Vorschläge in Bereitschaft zu hatten, über welche dann die Versammlung zu entscheiden hat; ich sagte ausdrücklich am Schlusse, daß es beim Beginn das Nächste sei, über die Festordnung Beschluß zu fassen.

Um die Orientirung zu erleichtern, theile ich jetzt ein Programm mit, keineswegs als Norm, im Gegentheil nur als Unterlage für die Berathung, und wende mich zugleich zu näherer Angabe der äußeren Angelegenheiten.

Fr. Br.

(Schluß folgt.)

Vorläufige Anzeige.

In Kurzem erscheint bei P. Mechetti q^m. Carlo, K. K. Hof- Kunst- u. Musikalienhandlung in Wien, zum Besten der Orchestermitglieder des Pesther k. st. Theaters, und zwar zum Zweck der Anschaffung neuer Musik-Instrumente: „Album für Gesang und Pianoforte mit Original-Beiträgen von G. Meyerbeer, Franz Liszt, C. G. Reissiger, F. v. Flotow, O. Nicolai, H. Proch, Adolph Müller, Franz Erkel, J. Curci, C. Thern, und dem Herausgeber, nebst einer poetischen Einleitung von H. Ritter v. Levitschnigg. Herausgegeben von L. Friedrich Will, Kapellmeister des k. st. Theaters zu Pesth, Ehren-Mitglied mehrerer philharmonischen Gesellschaften.

Druckfehler. Nr. 42 S. 178 Sp. 1 Z. 4 v. u. lies: Cellostimme statt Sotostimme.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Hofmann

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 44.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 31. Mai 1847.

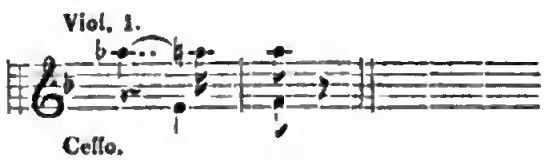
Für Streichinstrumente (Schluß). — Kirchenmusik. — Aus Danzig. — Kleine Zeitung.

Für Streichinstrumente.

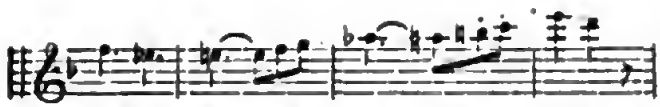
(Schluß.)

G. A. Macfarren, Op. 54. Second Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. — Leipzig, Kistner. 1 Thlr. 25 Ngr.

Bei dem zuerst angezeigten Werke von Onslow vermißten wir zwar den Gedankenreichthum, durften aber doch die geschickte Handhabung der Form rühmen. Diese beiden Objecte gehen uns hier gänzlich verloren. Nun, da wir die That nicht zu loben vermögen, so sei es denn der Wille! Es ist in unseren flauen Zeiten schon ein gutes Streben der Anerkennung werth; Viele leben ja als geachtete Leute unter den Künstlern, und doch ist ihnen die Bedeutung dieses Begriffs bis jetzt noch unklar geblieben. Leider bezeugt indeß die Erfahrung, daß auch der beste Wille nur bis an eine bestimmte Grenze vorzudringen im Stande ist. Wenn die unterstützenden Kräfte ausbleiben, ergiebt sich die Nothwendigkeit des Stillestehens von selbst. Macfarren strebt schon seit langen Zeiten mit großem Eifer. Vor Kurzem erst hatten wir in dies. Bl. Rühmliches von ihm zu sagen. Wir hoben damals besonders hervor, daß er eine ehrenvolle Richtung eingeschlagen und in der Kunst solidere Zwecke verfolge, als viele seiner Landsleute. Auch hier ist dieses Urtheil giltig. Aber wir fügten hinzu, seine Werke seien die Ergebnisse des allermühsamsten geistigen Ringens, der Zuhörer selbst werde bis zur Mißstimmung erregt, denn er empfange nur Versuche, und bleibe am Ende unbefriedigt, wie bei jeder unvollendeten Leistung. Der Autor vermag nichts Geistreiches zu geben, deshalb sucht er durch Sonderbarkeiten zu bestechen. Diese aber gefallen an ihm nicht, weil er sie ohne Humor äußert. Sie treten besonders in dem harmonischen Theile des Werkes hervor, und wir erinnerten uns beim Hören dieses Quartetts sogleich an die italienische Baßarie des Componisten, an der wir dasselbe Verfahren tadelten. Seit längeren Zeiten wurden wir nicht durch Quartettmusik so unangenehm berührt, als durch das Andante dieses Werkes. Ungünstige, fast gewöhnliche Motive, geschraubte Stimmführung, unnatürliche Harmonien, falsche Instrumentirung — Alles trägt dazu bei, den Hörer zu verletzen. Noch ein anderer Umstand wirkt wesentlich dahin, uns den Autor zu verleiden: die Unentschiedenheit seines Charakters. In dem hier vorliegenden Werke finden sich Bruchstücke aller Schulen, von Haydn an bis auf die neuesten Zeiten, die Mendelssohn'sche Richtung ist am meisten vertreten, das Scherzo ist eine Reproduction der bekannten Elfentänze in $\frac{2}{4}$, wie sie die M.'sche Kammermusik in Menge aufweist. Verwunderung müssen wir äußern über einige musikalisch-orthographische Fehler. Der Componist schreibt:



Die Note as ist offenbar in gis zu verwandeln. Derselbe Fehler findet sich im 2ten Theil des ersten Satzes, wo für des-d zu lesen ist: cis-d. Im letzten Satze steht:



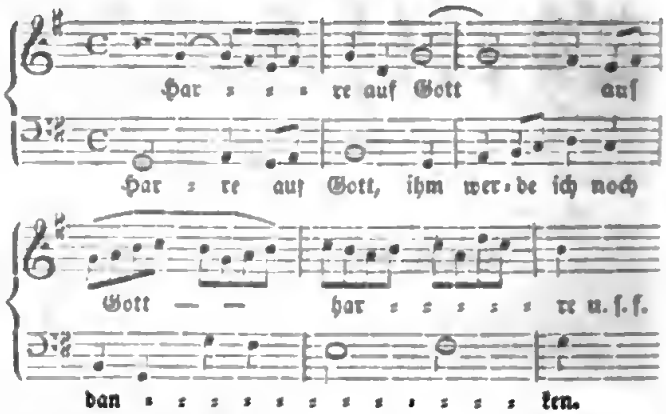
hier iſt für es und as: dis und gis zu leſen; der gleiche Fehler kehrt noch einmal wieder in der übereinſtimmenden Periode des 2ten Theils. — Die Ausführung des Werks iſt für die erſte Violine nicht eben leicht; die übrigen Inſtrumente verlangen weniger Fertigkeit.

A. Riccius.

Kirchenmuſik.

Franz Commer, Op. 38. Zwei Motetten für 4 Männerſtimmen. Nr. 1. „Wie der Hirſch ſchreit". Pſalm 42. — Berlin, Traulwein (J. Guttentag). Partitur 10 Sgr. Stimmen 15 Sgr.

Der Verfaſſer hält ſich an die Weiſe Bernhard Klein's, der bekanntlich allen Componiſten dieſes Faches als Muſter vorzuſchweben pflegt. Ob mit Recht, das iſt eine Frage, deren Beantwortung wir an dieſem Orte wegen ihrer großen Weitläufigkeit nicht zu geben vermögen. Wir bemerken nur ſo viel, daß das eifrige Streben, recht viel Gutes und Solides zu ſchaffen, den oben erwähnten Muſtercomponiſten zu Weitſchweifigkeiten und Pedantereien verleitet hat, welche wir nicht einmal bei gemiſchten Chören mit Orcheſterbegleitung gern leiden mögen, die aber bei Männerchören zwecklos und ſachwidrig erſcheinen. Dem Weſen des Männerchores liegt es nach unſerer Meinung fern, daß er zu weit ausgeführteren Geſangwerken angewendet wird; die kurze, kräftige Volksweiſe iſt das Element, in welchem er lebt und gedeiht. Auch die vorliegende Compoſition leidet durch ihre allzugroße Ausdehnung. Der Verf. huldigt dem ſchon ſeit langen Jahren beſtehenden Grundſatze: der Kirchencomponiſt benutze bei Pſalmen oder Bibelſtellen überhaupt jeden einzelnen Vers zu einem abgeſchloſſenen muſikaliſchem Satze. In dem vorliegenden Falle haben wir alſo, da 5 Verſe Text vorhanden, fünf einzelne muſikaliſche Sätze, deren letzter die üdliche Fuge bringt. Die einzelnen Verſe ſind kurz; es giebt daher Gelegenheit, die Worte ſo lange zu wiederholen, daß ſie die Sänger am Ende auswendig wiſſen, die ſich erbauen wollende Gemeinde aber wegen des zum Tode ermüdenden Einerleis ſchon längſt eingeſchlummert iſt, ehe noch die Motette zu Ende gebracht. Die Muſik der erſten Verſe entſpricht in ihrem Charakter dem Wortſinne, auch iſt die Arbeit ſauber und wir würden dieſe erſten Sätze ſogar als gute Muſik loben, wären ſie nur inſtrumental ohne untergelegten Text geſchrieben. Im Schlußſatze fanden wir aber zu unſerem großen Kummer das altmodiſche Fugenzöpfchen, welches unſere heutigen Kirchencomponiſten ihren Großvätern zu Ehren immer noch treulich pflegen und warten. Der hier unterliegende Text heißt: Harre auf Gott; die dazu geſchriebene Muſik aber klingt wie folgt:



Findeſt du, lieber Leſer, einen inneren Zuſammenhang zwiſchen dieſem Fugenthema und den Texteswortern? O ja, das Harren iſt immer langweilig!

A. Riccius.

Aus Danzig.

Ich beginne meinen diesjährigen Bericht über das muſikaliſche Leben Danzigs mit den im vorigen Jahre begonnenen, im verfloſſenen Winter fortgeſetzten Symphonie-Concerten, einem jungen Unternehmen, welchem ein erfolgreiches Gedeihen im Intereſſe der Kunſt dringend zu wünſchen iſt. Ich berichtete Ihnen über den günſtigen Erfolg der erſten drei Concerte und über die Theilnahme, welche unſere Muſikfreunde ſowohl der Wahl der größeren Orcheſterwerke, als auch deren im Ganzen wackeren Ausführung durch ein ſtark beſetztes, durch viele zum Theil recht tüchtige Dilettanten verſtärktes Orcheſter, in erfreulicher Weiſe zu erkennen gaben. Doch konnte ich einzelne Mißgriffe in der Redaction des Programms nicht mit Stillſchweigen übergehen. Auch erwähnte ich des Umſtandes, daß dem Concert-Comité kein Muſiker von Fach beigeſellt war, und daß ſomit eine ſichere techniſche Leitung, ein feſter Plan, der zum Beſtehen einer größeren Concert-Unternehmung unbedingt nothwendig iſt, durchaus vermißt wurde. Dieſer Uebelſtand trat namentlich in den drei Concerten des verfloſſenen Winters ſehr fühlbar hervor, und wenn eine bedeutende Erkaltung des Publicums bemerkbar wurde, ſo lag die Schuld hauptſächlich an der verfehlten Form des Programms, welches zu wenig Abwechslung darbot, und bei der Bevorzugung großer, ausgedehnter Tonwerke, deren Auswahl auch nicht immer die glücklichſte war, einen großen Theil der Zuhö-

Digitized by Google

rer ermüdete. Man hat bei dem Arrangement solcher Concerte vor allen Dingen auch auf den verschiedenen Grad musikalischer Bildung der Zuhörer Rücksicht zu nehmen, und die Zahl derer, welche mit wirklichem Genuß und ohne die geringste geistige Abspannung mehrere größere Werke hintereinander anzuhören vermögen, wird nicht groß sein, besonders da, wo eine Symphonie z. B. noch zu den seltenen Concert-Erscheinungen gehört und keineswegs ein Lebensbedürfniß geworden ist. Die Einrichtung der Orchester-Concerte ergiebt sich bei Berücksichtigung dieses Umstandes von selbst. Man behalte die Form bei, welche eine langjährige Erfahrung sanctionirt hat und welche auch von den strebenden Concert-Instituten der musikalisch gebildetsten Städte (Leipzigs z. B.) als die zweckmäßigste befunden wird. Man weise dem ausgedehntesten Tonwerke, der Symphonie, den zweiten Theil des Concerts an, und fülle die durch eine Ouvertüre eingeleitete erste Abtheilung durch abwechselnde Vocal- und Instrumentalsolos aus. — Nur das erste der im letzten Winter gegebenen Concerte entsprach dieser Form, und es hatte sich, zum Theil gewiß aus diesem Grunde, des meisten Beifalls zu erfreuen. Von Orchesterwerken hatte man Mendelssohns Hebriden-Ouvertüre und Beethoven's B-Dur Symphonie zur Ausführung gewählt; dazwischen wurde das bekannte Concertstück (in F) für Pianoforte, von C. M. v. Weber, eine Sopran-Arie aus „Faust" von Spohr, und eine moderne Phantasie für das Violoncell zu Gehör gebracht. — Das zweite Concert befremdete schon durch die eigenthümliche Zusammenstellung. Es wurde eingeleitet durch Spohr's Symphonie: „die Weihe der Töne". Hieran schloß sich das erste Finale aus „Oberon", und zwei Ouvertüren, die zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, und zu Weber's „Freischütz" machten den Beschluß. Auf Werke von Berlioz ist unser Orchester nicht eingerichtet, und wenn man sich mit dieser Hypergenialität selbst in Städten, wo die musikalischen Kräfte eine durchaus klare und präcise Ausführung gestatten, nur wenig befreunden konnte, so läßt sich leicht denken, welchen befremdenden, wüsten Eindruck das barocke Tonbild des Franzosen auf das Danziger Publicum ausüben mußte. Bei dem wüthenden Höllenlärm geriethen die Zuhörer in einem nur beschränkten Local in Gefahr, die Ohren einzubüßen. Glücklicherweise wurden die Gemüther durch Weber's herrliche, jugendfrische, feurige Freischütz-Ouverture wieder beruhigt, der beängstigende Zustand verschwand, innige Freude durchströmte die Herzen. — Das dritte und letzte Concert brachte Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouverture, sodann als Neuigkeit Niels W. Gade's „Comala", und zum Beschluß die Pastoral-Symphonie von Beethoven, — also wieder drei große Werke hintereinander. Ihres geistvollen Gade Composition haben die Musiker mit großem Interesse angehört, und sind durch die darin vorherrschende großartige Melancholie, durch den eigenthümlichen Zauber nordischer Klänge, überhaupt durch die Poesie der Tondichtung und durch die überall sich documentirende edle Phantasie des wackeren jungen Dänen lebhaft angeregt worden. Das Publicum im Allgemeinen empfand einen so günstigen Eindruck nicht. Es konnte sich mit verschiedenen Längen der Composition nicht befreunden, und fand das Ganze etwas monoton, um so mehr, als das Werk, freilich nicht mit Recht, „dramatisches Gedicht" genannt worden ist, und man daher sich berechtigt glaubte, auf eine reichere, lebendigere Gestaltung der einzelnen Charaktere Anspruch machen zu dürfen. Die Aufführung trug eben nicht dazu bei, die Zuhörer für einen hier noch ganz unbekannten Componisten, dessen Eigenthümlichkeiten erst näher gekannt sein wollen, zu gewinnen. Der Chor erschien gegen das Orchester zu schwach, namentlich machten die weiblichen Stimmen keine genügende Wirkung. Die Partie der „Comala" wurde von der Primadonna unserer Oper, Fräul. A. Köhler, sehr tüchtig gesungen, die beiden anderen weiblichen Solopartien aber waren Anfängerinnen zugetheilt, denen die Poesie der Tondichtung nichts weniger als aufgegangen war, und deren Gesangsmethode außerdem, hinsichtlich der Intonation z. B. mangelhaft erschien. — Am dritten gelang an diesem Abend Mendelssohn's Ouvertüre, wenn man von verschiedenen Schwächen der Blasinstrumente absieht. Die Geigen befleißigten sich nicht ohne Erfolg eines hier außerordentlich seltenen piano, freilich blieben sie nicht dabei und die Wiederholung des neckischen, flüsternden Themas wurde schon ziemlich stark gesäuselt. — Die Ausführung der Beethoven'schen Pastorale konnte das Herz nicht erwärmen. Es fehlte Feuer und Präcision; das Gewitter schlug nicht ein und der letzte Satz verlor durch ein schleppendes Tempo. Man vermißte genügende Proben, deren ein aus den verschiedensten Elementen zusammengesetztes Orchester bedarf, wenn es sich mit einer Beethoven'schen Symphonie Ehre einlegen will. Man hatte den Concerten des vorjährigen Winters bei weitem mehr Sorgfalt zugewandt und dadurch Ansprüche rege gemacht, welchen diesmal nicht genügt worden ist. Ich verkenne die großen Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens keineswegs, aber ich verlange, daß man die zur Verwendung stehenden Kräfte genau kennt und daß man bei der Auswahl der aufzuführenden größeren Werke auf die Zeit, welche zum Einstudiren gestattet ist, Rücksicht nimmt. Sodann verlange ich einen energischen, kunsterfahrenen Leiter, welcher das Programm feststellt, das Gewählte unumstößlich beibehält und ausschließlich daran üben läßt, damit es zur Reife gedeihe. Mißlich ist es, wenn, wie es bei dem letzten Concerte z. B. der Fall war, das

Programm (mit Ausnahme der „Comala") erst kurz vor der Aufführung bestimmt wird, und man einen Theil der kostbaren Zeit mit dem Probiren verschiedener Werke zubringt, um aus diesen alsdann im letzten Augenblick zu wählen. Das bekannte: „viel Köpfe, viel Sinne" findet bei einem Concert-Unternehmen eine nachtheilige Anwendung. Hier muß Einer das Haupt sein, dem alle Glieder sich fügen. — Der Musikdirector des hiesigen Theaters, A. Deneke (ein trefflicher Violinspieler), leitet die Concerte. Er ist ein praktischer, routinirter Dirigent, aber durch seine Verpflichtungen bei der Oper zu sehr in Anspruch genommen, als daß er Muße finden könnte, seine ganze Thätigkeit dem Concert-Unternehmen zu widmen. Mannichfache Verdienste um das Ganze hat sich ein hiesiger eifriger Musikdilettant, der Kaufmann Hr. Block, erworben, welcher auch in den von dem Musikdir. Deneke seit einigen Jahren veranstalteten Quartettsoirées als braver Cellist zuweilen mitwirkt.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Der Contrabassist August Müller in Rußland. — Von allen Künstlern, welche in diesem Jahre nach St. Petersburg reisten, um Concerte zu geben, ist wohl keinem von dem Schicksale mehr mitgespielt worden, als dem bekannten Contrabassisten August Müller aus Hessen-Darmstadt. — Seine Reise nach Petersburg wurde in Riga schon unterbrochen, woselbst er mehrere Wochen krank danieder lag, und an einer Verrenkung der linken Hand kurirte, welche er durch mehrmaliges Umstürzen seines Schlittens erhalten hatte. Durch dieses verspätete Eintreffen in Petersburg verlor er einen Concerttag, der ihm vergebens reservirt worden war. — Obgleich er nun in Petersburg in mehreren Concerten, und auch in Moskau, mit großer Anerkennung und mit ungetheiltem Beifall auftrat, so wurde doch seine Rückreise von Petersburg nach Deutschland wiederum durch ein unglückliches Zusammentreffen ungünstiger Umstände getrübt. Er erreicht nämlich Riga, und zwar ohne sein Instrument, welches er per Post nicht mitnehmen konnte, und das er deshalb dem Transport-Comptoir zur Spedition von Petersburg nach Riga übergeben hatte. Vier volle Wochen muß er nun in letzterer Stadt, in banger Sorge um sein Liebstes, seinen Contrabaß, verweilen, ohne daß er ihn erhält, obgleich ihm die Ablieferung in 10 Tagen versprochen worden war. Er ist der Verzweiflung nahe, und greift endlich, nach langem Harren und vergeblicher Correspondenz, zu dem letzten Mittel, indem er jenes Comptoir, welches unter der Controle und Aufsicht der Krone steht, gerichtlich belangt. — Zeit, Geld, die Möglichkeit in Riga Concerte zu geben, und die Reise nach Stockholm, wohin er von dem Hofe in Petersburg empfohlen ist, muß er schwinden sehen, ohne daß er zur schnellen Abwendung dieser Schicksalsschläge etwas thun kann. — Ob ihm endlich Hülfe und Rettung aus diesem peinlichen Zustande zu Theil wurde, wissen wir nicht, da Müller in dem Momente, wo wir diese Notizen erhalten, immer noch in Riga verweilt. — — Wer will im nächsten Jahre nach Rußland wandern? —

— Aus London schreibt man uns: Die beiden deutschen Tonkünstler, Gollmick (der Sohn des musikal. Literaten in Frankfurt a.M.) und Oberthür, haben kürzlich in den königlichen Concertsälen (Hanover Square) ein großes, ganz in englischem Styl gehaltenes Concert gegeben, dessen Inhalt und brillante Ausstattung Aufsehen erregt hat. Die hohen Patronagen der beiden Künstler waren: der Graf und die Gräfin Listowel, Lord und Lady Macdonald, Lord Alfred Paget, die Baronesse Lionel v. Rothschild, Hon. Mes. Figgibon, und Hon. George O'Callaghan. — Die 21 Nummern begannen mit Hummel's Quintett, worin Fräul. Le Coq die Piano-Partie und Gollmick die erste Violine spielte. Ferner trug derselbe eine Clavier-Phantasie von Thalberg und mit Frl. Le Coq ein Duo von demselben Meister vor. Hr. Oberthür spielte eine große Phantasie auf der Harfe über Themas aus Oberon, Studien und eine Imitation der Mandoline. Die übrigen Mitwirkenden waren: die Sänger Signor Alessandro Galli, Mr. F. Kingsbury, Mr. Weiß, Mr. Krauß, Mr. Alfred Novello. Die Sängerinnen: Mrs. Weiß, Miß Eliza Nelson, Miß Novello, Miß O'Connor, Mad. Santa Croce. Ferner die Instrumentalisten: Rückner (Alt), Hausmann (Violoncell), Flower (Contrabaß) und Schott (Clarinette). Die Componisten waren: Hummel, Rossini, Balfe, Thalberg, Parish-Alvars, Nelson, Bellini, Donizetti, Hausmann, Stoepel, Krauß, Baermann, Tadolini, Gollmick und Oberthür. — Die Concertgeber wurden von dem zahlreichen Auditorium durch Empfang und Hervorruf geehrt, und werden sich durch die glücklich gelöste Aufgabe ohne Zweifel eine dauernde Stellung in London gründen.

— Aus Hamburger und Lübecker Zeitungen sehen wir mit Vergnügen, daß Carl Schuberth seine Abschiedsconcerte in beiden Städten mit seltenem Erfolge gegeben hat. Nicht nur daß er als Virtuos Triumphe gefeiert hat, sondern auch als Componist ist ihm Anerkennung zu Theil geworden. Von Lübeck ist Schuberth direct nach Stockholm gereist.

— Ein neuer fürstlicher Componist, Prinz Gustav v. Schweden, hat sein komisches Singspiel: „Die weiße Frau zu Drottningholm", in Stockholm aufführen lassen, was dem Hofe sehr, dem Publicum aber weniger gefiel.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 45.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 4. Juni 1847.

Maigruß an die tonkünstlerischen Sommervögel. — Aus Danzig (Schluß). — Kleine Zeitung.

Maigruß an die tonkünstlerischen Sommervögel.

Von Dr. Eduard Krüger.

Zu der verheißenen Versammlung der Tonkünstler in Leipzig steuern wir Fernen, die selbst zu erscheinen außer Stande sind, unser Scherflein am besten dadurch bei, daß wir grüßend hinüber winken mit Wünschen, Anregungen, werdenden Ideen, die sich dort zu tüchtigen Gedanken fürs Leben wirksam entwickeln mögen. Zwar sind wir überzeugt, daß aus dergleichen Versammlungen selten ein sichtbares Ergebniß herauskommt; denn es ist natürlich, daß ein Verein, der nur vorübergehend zusammentritt, und nur in mündlicher persönlicher Berührung besteht, nicht leicht eine feste dauernde Wirksamkeit erwirbt, nicht greifliche Werke erzeugt. Aber um ein so stetiges Ergebniß ist es auch gar nicht zu thun, sondern um Anregung künftiger Ergebnisse. Zum schöpferischen Handeln bedarf es immer der Hingebung des Einzelnen, ja der Einsamkeit: aber die einsame Handlung belebt sich durch Anerkennung, sie entzündet sich durch Lob und Tadel, Streit und Liebe, sie wirkt erst wahrhaft menschlich, indem sie außer sich selbst wirkt im Leben der Gesammtheit. Wir erkennen, wie das Leben ein immer auf- und absteigendes Bewegen ins Centrum und aus dem Centrum ist, bald der Allgemeinheit zustrebend, bald in das Ich zurückströmend. — Weiter braucht es wohl keiner Rechtfertigung der Versammlungen überhaupt. Man überschätze sie nicht, aber man stelle auch nicht Forderungen an sie, die sie nicht erfüllen können. Blicken wir um in den Begebnissen anderer Versammlungen, so sind selbst die glücklichsten, z. B. der Naturforscher, der Germanisten ꝛc., im Reellen unwirksam, ergebnißlos: und dennoch, wie sehr haben sie Leben, Wissenschaft, Volkssinn und geistige Bewegung vermehrt seit den zwanzig Jahren, daß sie in Deutschland bräuchlich geworden!

Die beabsichtigte Versammlung zum Förderniß unserer Kunst hat freilich wohl ihre besonderen Schwierigkeiten theils persönlicher, theils sachlicher Art; das Was und das Wie wird anfangs Schmerz genug machen. Sind wir über das Was nur so weit einverstanden, daß es überhaupt den höchsten Interessen der Kunst gilt, daß von Art und Weise des Unterrichts, des Studiums, der Uebung unserer Kunst geredet werden soll, um ihr Leben und Gedeihen zu fördern und zu wahren: so erhebt sich die Frage nach der Form der Besprechung zuerst, da der Stoffe hinlängliche, noch kaum zu übersehende vorliegen. Wie soll geredet werden?

Vor Allem: ja nicht abgelesen, sondern frei gesprochen. Klingts auch holprig, so ists besser so, als langweilig. Wir Deutsche müssen freilich das Reden noch lernen, haben aber doch in Berlin schon einen gar schönen Anfang gemacht. Nehmt ein Exempel dran! und besonders ihr guten Musikanten, die ihr großentheils schlecht redet. Vielleicht lernt ihr's auch, so gut wie die Politiker es lernen müssen: es wird aber auch nichts schaden, wenn nach seiner verhüllten, gemüthlichen, in sich gekehrten Weise der Tonkünstler sich im Reden unfertig erweist. So lang er's ehrlich meint, versteht ihn Jeder, auch wenn er noch so zerstückelt und zerhackt peroriret: wo überhaupt was Rechtes gewollt wird, da dringt Seele an Seele. Also: mündlich ohne Concept! Hat Einer eine Rede auf dem Herzen, die ihm das Herz abdrückt: in Leipzig harren mehrere hundert Preß-

Digitized by Google

bengel, daß ſich die Herzen Schwarz auf Weiß ergießen; aber nichts iſt langweiliger, als eine halbſtündige Rede nach dem Papier. Dies habt ihr Alle erfahren und erlebt, darum bitten wir im Namen Aller: kreuzigt nicht Andere mit dem, was ihr nicht wollet daß euch geſchieht. Ich würde vorſchlagen auf gut parlamentariſch: daß Keiner länger als eine Viertelſtunde (nach der Sanduhr) und Keiner mehr als ein Mal über eine Sache redend aufträte. Im Uebrigen frei, keck, übermüthig ſo viel's beliebt, damit nicht in baumwollnen Redensarten erſtickt werde was Allen frommen ſoll. Regierende müſſen wenige ſein, am liebſten nichts als Präſident und Secretair; nur ja nicht nach norddeutſchem Schlendrian eine weitläufige Commiſſion oder Comité, die zu nichts dient, als die Geſchäfte zu hemmen. — Wie viel Tage? Laßt uns die alte heilige Drei annehmen; das iſt ein löblicher Brauch, in dem ſich Anfang, Mittel und Ausgang bildet — am erſten Zurechtfinden, Suchen, Anordnen, Anregen vielleicht weniger auserwählter Redner; am anderen Streit und Kampf, Maßregeln, Beſprechungen, Pläne; am dritten Verſöhnung, Ausgleichung, Andeutung künftiger Fortbildungen. — Wie feſtlich der äußere Zuſchnitt gehalten, wie viel etwa durch Leipzigs Einwohner mitgefeiert werde, können wir nicht ſo gut beurtheilen wie die am Orte weilenden Feſtordner, und überlaſſen ihnen zu entſcheiden, wie weit Uebermaß und Dürftigkeit zu meiden ſei. Eben ſo wird ihnen und der Verſammlung ſelbſt das Urtheil offen bleiben, ob es räthlich ſei, für gewiſſe allgemeine Zwecke oder auch für beſondere Aufgaben des Vereins eine kleine Bundesſteuer zu erheben oder nicht.

Um nun zu dem Was, dem dunkleren Theile der Frage, auch einen kleinen Beitrag zu geben, verſuchen wir zu einigen belangreichen Punkten wenigſtens hinzuleiten. Es liegen, ſcheint es, vorzüglich zur Beſprechung vor: zunächſt perſönliche Verhältniſſe, dann Lehre, Wiſſenſchaft, Uebung und allgemeine künſtleriſche Intereſſen. — Das perſönliche Verhältniß, ohnehin durch eine großartige Verſammlung zum Corporationsgeiſte ſich erhebend, kann noch insbeſondere gekräftigt werden, indem die ſittliche Seite der Kunſt und des Lehrerberufs mit Ernſt und Wärme beſprochen wird. Ueber die Geſinnung eines echten Künſtlers, womit wir weder moraliſchen Jammer, noch politiſches Raiſonnement verſtehen, herrſchen ſo mancherlei wunderliche Vorſtellungen, daß in Bezug auf den Muſiker beſonders eine tüchtige und klare Belehrung wünſchenswerth wäre. Da hört man hin und wieder, zumal bei Schauſpielern, Virtuoſen und Operiſten, von Künſtlerſtolz reden, der in ſeiner gemeinen Geſtalt noch einfältiger als der ariſtokratiſche, in hohem Sinne nur bedeutſam wirken kann als Selbſtgefühl von der Hoheit und Herrlichkeit der Kunſt: wie dieſes zu erwerben und zu kräftigen ſei, welche Mittel in der Kunſt ſelbſt, welche in Lehre und Sitte verborgen liegen — dieſes zu erwägen wäre wichtige Belehrung für ſo manche, die wohlfeil und leichtſinnig mit vermeintlichem Künſtlerſtolze ihre wirklichen künſtleriſchen Mängel zu verdecken geneigt ſind. Nicht minder häufig mag auch das Gegentheil nothwendig ſein, der ſchwachen Haltloſigkeit, dem ſittlich verzagenden unglücklichen Künſtler zu ſagen, was Mannesehre ſei über Erbärmlichkeiten der leidigen Welt. Glück und Unglück — Schickſal — was iſt's? Spiegel der Sitten iſt's! und dieſes den Irrenden zu ſagen, iſt allezeit löblich, mit und ohne bibliſchen Commentar; ein großes Thema, oft gehöhnt, ſelten verſtanden, doch unter allen Fragen des Tages in großen und kleinen Dingen verborgen waltend. — Unabweislich iſt, daß die das Hochmenſchliche verkünden, für ſo hohe Zwecke viel einſetzen, daß ſie das Reich der Schmerzen kennen müſſen: kein Großer, und zumal kein echter Künſtler iſt ohne Schmerzen groß geworden. Dafür haben ſie einen Himmel, den Keiner raubt, weil ihn Keiner kennt, der ihn nicht hat. Im Uebrigen ſind ſie mit äußerlichen Leiden nicht mehr behaftet als andere Erdenkinder, jedes nach Maß und Verdienſt, wie es die ewige Gerechtigkeit gewollt. Darum wer von Sitte des Künſtlers und Sittlichkeit der Kunſt etwas Schönes und Kräftiges zu ſagen weiß, der thut ein gut Werk, wenn er ſein Herz darüber ausſchüttet. —

Ferner die Lehre und Wiſſenſchaft der Kunſt — beide bedürfen eines tüchtigen Ernſtes, wenn ſie einmal einen erklecklichen Schritt weiter kommen ſollen. Leiſtungen des herrlichſten Werthes liegen vor; wenn ſie nur alle hinlänglich erkannt und benutzt würden; doch geben auch dieſe keinen Fortſchritt, wenn nicht eignes Leben und Streben dazutritt. Eine öffentliche Beſprechung deſſen, was Marx geleiſtet und wo ſeine Leiſtungen überboten werden können, wäre höchſt wünſchenswerth — um durch eine beſſere Polemik als jene frühere, die wir nicht nennen mögen, der Sache zu nützen. Das Verdienſtvollſte an ihm iſt ſein perſönliches Anregen, weit lebendiger als das literariſche, ſo ſehr auch letzteres Anerkennung gefunden; ihm geht es wie dem Dichter, von dem es hieß: „was er lebte war beſſer als was er ſchrieb", ungeachtet er ſo viel Schönes geſchrieben. — Tiefere hiſtoriſche Studien von der echten lebendigen Art ſind auch noch lange nicht vorbereitet genug, um nicht einer kleinen Mahnung zu bedürfen. Wir meinen nicht philologiſche Trockenheiten, nicht Vergötterung des Geweſenen, wenn wir dennoch ernſtlich erinnern an das, was noch kürzlich Fr. Brendel angeregt wiſſen wollte, z. B. aus alten Italienern — wir fügen hinzu: aus alten Deutſchen. Erwerben wir nur erſt die Schätze wieder, welche Winterfeld mit tiefſinnigem Fleiße gehegt und neubelebt uns eröffnet —

Digitized by Google

es wird ſich zeigen, wie viel die Hochberühmten unſerer Tage von den frommen Vätern lernen können, auf die ſie oft hochmüthig zurück ſchauen, weil ſie ſie nicht kennen. — In Bezug auf Jugend- und Volksunterweiſung — wie viel bleibt noch zu lernen, ehe Methodik, Plan, Abſicht, Sitte und Pädagogik der Kunſt einigermaßen gefeſtigte Standpunkte gewinnen, die Allen zum Heil gereichen! Wir haben ja bisher nur fromme Wünſche, indem wir den Muſiklehrern Ernſt und Würde und Bildung, den Eltern Willigkeit und Anerkennung, den ausübenden Künſtlern reine Begeiſterung wünſchen. Auch ohne einen idealiſchen Zuſtand herbeizuträumen, hoffen wir doch, daß durch vereintes Streben der Würdigen die Methode und der Plan des Unterrichts Dichtigkeit und Kraft genug gewinnen können, um dem elenden Getreibe ſo manches „Meiſters", ſo mancher „Geſellen und Jungen" Einhalt zu thun; erinnere man ſich nur laut und deutlich der Abſicht, des innerſten Triebes, der alle Kunſt beſeelt, nämlich dem Bedürfniß des Herzens vollkommene Geſtalten zu Genuß und Erhebung zu bieten — wie Mancher wird an ſein Herz klopfen und in ſich gehen und erwachen zu ſchönerem Tage, der in täglichem Getriebe des wahren Lebens vergeſſen!

Auch die eigentliche Wiſſenſchaft im engeren Sinne mag in Erwartung mancher Anregung ſtehen, obwohl ſie gerade am wenigſten durch flüchtige Beſprechung gefördert wird. Angeregt aber kann ſie werden, wenn nach Ariſtoteles Weiſe die dunklen Seiten einſtweilen problematiſch beſprochen werden: hat doch der griechiſche Weiſe durch ſeine Probleme, d. h. „Fragen über Unbekanntes, kommenden Zeiten zur Beantwortung überliefert" — hier und da glücklicher gewirkt, als durch ſeine ſyſtematiſchen Darſtellungen. Wie lange quält uns ſchon das Geheimniß der Temperatur, der Orgelmixturen, der Tonarten, Tonhöhe ꝛc. Hier ein paar Probleme formuliren, das iſt: deutlich ausgeſprochen zum Bewußtſein zu bringen, iſt ein Schritt, wo nicht ein Fortſchritt. Wie geht es zu, daß das Orcheſter ohne Temperatur richtig klingt? ja, was ſchlimmer, daß neben dem temperirten Clavier die zügelloſen Geigen dennoch nicht über die Schnur hauen, falls ſonſt Alles in Ordnung? Was iſt der innerſte Grund der Wirkung der Tonarten, ihrer Individualität? Die Tonhöhe nicht; denn das Bach'ſche, Mozart'ſche und Mendelsſohn'ſche F-Dur, G-Dur ꝛc. ſind in ihren Wirkungen, abgeſehen vom Inhalt, nicht erheblich verſchieden, ſo ſehr auch die Tonhöhe verſchieden iſt. Auch die Temperatur thut's nicht: denn erſtlich giebt es gut und ſchlecht Temperirt: jenes iſt bei allen Quinten daſſelbe, und kann alſo nicht die Farben der Tonarten alteriren; ſchlecht temperirtes aber verſchiebt alle Verhältniſſe — und dennoch liegt ein feſtklingendes C oder A überall zu Grunde. Woher nun dennoch der unzweifelhafte, wenn auch unbeſchreibliche Eindruck der Tonarten? Und ferner iſt auch der Eindruck ſelbſt vordachiſcher Tonwerke, die auf untemperirten Orgeln zu wirken beſtimmt waren, in ihren reinen Tonarten C, G, F (D, B) wiederum nicht fremdartig, ſondern auch dort erſcheint die in die Kirchentöne zurück verwandtes Tonleben, und immer empfinden wir ſelbſt im untemperirten Geſange unſer C, F, G ꝛc. Oder iſt es nicht ſo? Das wäre ein Problem, das Aufſchlüſſe über die geheimnißvollſten Seiten unſerer Kunſt verhieße.

Endlich dürfen wir bei Erwähnung der Wiſſenſchaft der Kritik nicht vergeſſen. Jene polemiſchen Anregungen, die uns neulich in dieſen Blättern beſchäftigt (in dem Streite zwiſchen Fr. Brendel und Schäffer, Nr. 27 u. 36 dieſ. Bds.), können wohl einen intereſſanten Fragepunkt geben und ein Theil weiter geführt werden. Nur keine Verſprechungen und Verabredungen, keine beeidete Confeſſion — ſondern Redlichkeit, Erlebniß, Wiſſen — das iſt's, was die Kritik bedarf, und womit ſie ſich allein fortarbeiten mag. Was hilft's, auf Borniirtheit, veraltete Standpunkte, Unwiſſenſchaftlichkeit zu ſchimpfen, wenn nicht des köſtlichſten und ſeltenſten Gutes der Wahrheitsliebe gedacht wird? Aber freilich, die Wahrheit kann man nicht ſchaffen: danket Gott, wo ſie erſcheint! Wenn wir vorab alle abſichtlich Unredlichen oder leichtſinnig mit dem Urtheil Spielenden, alle Beſtochenen, Befreundeten, Befangenen, alle Vor- und Nachzügler der Koterien fortjagen könnten — wir können es nicht! — aber dann erſt blieben übrig die Wahres Wünſchenden. Vom Wünſchen zum Wollen, von da zum Thun iſt auch ein Schritt, den nicht Jeder thut, weil dazu Kraft gehört. Kraft aber iſt Geſinnung, Erlebniß, Liebe — aus dieſen erbaut ſich die rechte Wahrheit, die man keineswegs mit plumper Stimme fordern muß, ſondern ſich dankbar freuen, wenn ſie da iſt. Im Uebrigen giebt es kein abſolutes Kriterium der Wahrheit, wie Jeder weiß, der über den gemeinen Menſchenverſtand hinaus gekommen iſt. Neulich iſt als Maß aller Kritik die Forderung aufgeſtellt, jedesmal nach dem hiſtoriſchen Verhältniß zur Zeit, oder nach der Stellung zur Gegenwart zu forſchen. Nicht übel, doch einſeitig gedacht. Wenn z. B. Jemand heute im Style Mozart's etwas wahrhaft Schönes erſchaffen hätte, das wäre Alles nichts, ſobald er die Linie — welche? wo iſt ſie? — die neuconſtituirte mathematiſche Linie nicht erreicht hätte? — Oder wenn ein indiſches Volkslied in unſere Gauen dränge voll alter Paradieſesſüße — „weg, weg mit dem, es erfüllt nicht die Zeit, es gehört einem Standpunkte an, dem wir nicht angehören?!" Das wäre mir ein ſauberer Standpunkt, auf dem ſich die Glasköpfe gar behaglich ſo lange tummeln würden, bis ſie alle in Scherben zer-

Digitized by Google

ſprängen. Die Geſchichte in Ehren, aber die Schönheit noch mehr! Was hilft denn alle Gelehrſamkeit, wenn ſie nicht endlich dem Herzen Frieden giebt? Am ſchlimmſten kämen auf dieſe Weiſe die Heroen ſelber weg, die unſerer Väter Zeit zugehören. Da iſt denn die ſchöne Phraſe erfunden: „über den Inhalt (z. B. Seb. Bach's) — iſt nichts zu ſagen, wer wollte den Unſterblichen annoch recenſiren ꝛc.“ Das heißt ja wohl ſo viel als: „ſeinen Standpunkt kennen wir; auf dieſem oder nach dieſem gerechnet iſt Alles ſchön, was von ihm kommt?“ Und doch iſt's nicht ſo, und wird eben hier alle Lügenweisheit zu Schanden; denn erſtlich ſind alle wahren Schönheiten ewig ſchön, mögen ſie nun von Bach oder Phidias herrühren: oder iſt der belvederiſche Apoll auch bereits ſtigmatiſirt, d. i. geſtandpunktet? Und zweitens iſt auch bei Seb. Bach, abgerechnet was Unächtes unter ſeinem Namen geht, doch mancherlei für ihn „Zeitgemäßes“, was wirklich veraltet zu nennen. Iſt da das wahrheitsliebende Urtheil überflüſſig? Oder wenn ein Heutiger ſattelfeſt in ſeinem Standpunkte ſteht, iſt darum was er ſingt auch ſchön? — Was iſt, was will die Kritik? Ich habe mir dieſen wunderlichen Proteus einmal in gemüthlicher Weiſe alſo in mein Deutſch überſetzt: die Kritik iſt ein Geſpräch zwiſchen dem Publicum und dem Autor; dankbar oder abweiſend, freundlich oder feindlich, je nachdem. Je wichtiger ein Werk, deſto mehr Stimmen erheben ſich beifällig oder mißfällig, für und wider: das iſt das Loos alles Großen in der Welt, und iſt unſerem Herrn Chriſtus auch nicht anders ergangen: wozu nun der Jammer, wenn ſich in weit kleineren Dingen als bei ſeiner Lehre die Kritik widerſpricht? Dies Geſpräch zwiſchen Publicum und Autor, Welt und Schöpfer muß gar mannichfach ertönen, in Mund und Schrift, kindlich und männlich, einfältig und tiefſinnig. Den granitnen Denkmälern des Geiſtes hat dieſer Strom der Tageswoge noch nie geſchadet; und oftmals hört man nicht blos die Stimme der Wahrheit in allen widerſtrebenden unwillkührlich durchklingen, ſondern — wunderbar! — auch ſogar dem Inhalte nach ziemlich dieſelbe, wenn man recht zu hören weiß. Doch genug von dieſem kitzlichen Thema, das ſchon Manchen mehr als billig geängſtigt hat. Sagt nur eure Wahrheit bona fide ohne Rückhalt und Feigheit ganz, dann braucht ihr euch ſelbſt des bei vornehmen Leuten beſpöttelten „dies gefällt mir, dies hat mich gerührt, jenes gelangweilt“ gar nicht zu ſchämen; denn auch in den allerſchönſten ſtandpunktiſchen Recenſionen ſchimmert das unſchuldige „es gefällt mir“ mit durch. Und dies iſt gut, ſo lange es wahr iſt. Ich meine, es iſt doch ſo ganz dumm nicht, den wahrhaft geliebten Künſtler zu definiren als den, „der den Meiſten gefällt“. Und muß denn nicht auch dem Dichter, dem Künſtler ſelbſt lieb ſein, ein aufrichtiges Urtheil — wie Viele wünſchen ſichs und hörens nie — einmal in voller Derbheit zu vernehmen, wenn auch hier und da ungehörig, irrthümlich, mißliebig? Die Aufrichtigkeit ſelbſt vernimmt ja ein aufrichtiges Herz gar bald — und damit iſt ihm mehr gedient als mit abſtracten Fragen und Fragezeichen. Nichts iſt luſtiger, als allgemeine Regeln über die Kritik geben zu wollen, da ſie, wenn ſie was taugen und wirken ſoll, eben ſo gut wie die freie Production ihren Inſtinct, ihre Stunde, ihre Genialität haben muß — — — alles Dieſes freilich nur andere Umſchreibungen der inneren Wahrhaftigkeit. Und habt ihr noch nie vernommen, was die neueſte Weisheit aus der älteſten gelernt hat, den großen Satz: „Alles wahrhaft Subjective iſt objectiv“? Die Lüge alſo nicht, die Koterie auch nicht: aber eine warme Herzensthräne? eine erlebte gefühlte Schönheit? — Und was Erlebniß auch bei einem Anderen geweſen ſei, das fühlet, das erkennet ihr nicht, wo er's redlich ausſagt? Nun dann habet ihr gar kein Eigenthum, weder hiſtoriſch noch äſthetiſch noch herzlich, wenn ihr nichtmal hören könnt, ob Einer, der von Lubin und Prudent begeiſtert ſein will, die Wahrheit ſagt oder nicht. Am letzten Ende iſt auch die Kritik geheimnißvoll am lichten Tag, hat ihre Myſtik ſo gut wie alles Seeliſche: wer das nicht weiß, dem können wir's nicht beweiſen — aber für ihn iſt auch die ächte Kritik bedeutungslos.

Noch müſſen wir einer wunderlichen Erfindung gedenken, die in neueſter Zeit unnöthige Erbitterung hervorgebracht und im Streite abermals alles kritiſche Wirken in Frage geſtellt hat. Man ſpricht nämlich ſeit einiger Zeit viel von einer ſogenannten productiven Kritik, und meint, ſie hiermit gerettet zu haben vor der Gehäſſigkeit des Recenſententhums alten und pedantiſchen Andenkens. Jenes Wort beruht auf einem Mißverſtande, der handgreiflich genug nichts weiter iſt als ungehörige Ausdeutung eines großen geiſtreichen Wortes, das einmal Göthe und Hegel geſprochen. Die Kritik iſt in ſich unproductiv; ſie produrirt, wenn ſie einmal ſich productiv geberdet, nichts als Träume, Ahnungen, Weiſſagungen, die immer ſchlechten Dank, nimmer lebendige Werke eintragen. Will man einmal unterſcheiden zwiſchen verneinender und bejahender Kritik, ſo ſei's drum: eine vernünftige iſt außer und über dieſer Scheidung. Was man etwa mehr als Bejahendes, ſogenannt Productives, auffinden möchte, läuft in der That auf nichts weiter hinaus als auf Anerkennung des Vorhandenen, Erfaſſung lebendiger neuer Zeitgeſtalten; nur in dieſem Sinne producirt die Kritik, als ſie das vorhandene Product fördert. Außerdem nennt man auch wohl die wiſſenſchaftliche oder äſthetiſche Beurtheilung uneigentlich mit dieſem Namen; denn wenn ſie auch noch ſo kräftig und bedeutſam ge-

Digitized by Google

nug zu wahrhaft neuen wissenschaftlichen Entdeckungen führt, so ist sie doch gleich allem Denken nur Abbild, nicht Urbild des Lebens. — Eher möchte es von Wichtigkeit sein, in dem Verhältnisse des Urtheils zum Kunstwerk ein Mehr und Minder der Begabung, ein Auf- und Absteigen zu unterscheiden. Entweder ist der Autor über dem Recensenten oder umgekehrt. Daraus entstehen eigenthümliche Verhältnisse, deren Weiterführung wir hier als Räthsel stehen lassen. Ein Glück, daß dies Mehr und Minder so oft dunkel, so selten offenbar ist!

Wie manches Andere liegt für öffentliche Besprechung bereit, das wir hier nur andeuten können! Schon der Herausgeber erinnert an die dilettantischen — rectius: die nichtswürdigen — Programme, die man sich noch immer gefallen läßt; an die Belebung wahrer historischer Studien, womit nicht Gelehrsamkeit sondern Seelenlabung gemeint ist für die, welche nicht in zeitlichen „Standpunkten" alles Heil verschluckt zu haben wähnen. Wie viel kann ferner diese Versammlung wirken für einen edlen Corporationsgeist: auch er läßt sich nicht machen, aber ergreifen und bilden, wo er bei tüchtigen Männern schlummert. Nur auf dieser Grundlage kann sich die sittliche Bedeutung des Künstlerstandes heben, und damit der Jämmerlichkeit in bürgerlichen und künstlerischen Verhältnissen Einhalt gethan werden, an der manch gutes Talent zu Grunde geht. — Vielleicht läßt sich auch auf irgend eine Weise etwas thun dafür, daß tüchtige doch unbekannte Componisten ihre Werke veröffentlichen können, und nicht durch Ungunst der Buchhändler oder Vorrang schlechter Waare zurückgedrängt werden. Ist es nicht demüthigend, wenn wir sehen, wie die angesehensten Buchhandlungen so viel kindisches Zeug publiciren, und, wenn dagegen ein Besserer bescheiden das Seine bietet, achselzuckend antworten: das ziehe nicht? —

So giebt es noch hundert Sachen und Sächlein, deren Anregung erwünscht und ein nicht unwürdiges Feld öffentlicher Thätigkeit wäre. Wir kehren zum Anfange: nicht zu viel ist zu erwarten von einer flüchtigen dreitägigen Berührung, aber auch nicht gering von ihr zu denken. Eine solche Versammlung hat nicht gesetzgeberisch zu gestalten, sondern gemüthlich anzuregen; sie ist keine Akademie, kein Gerichtshof, aber sie kann begründen, was besser ist als akademische Gerichtshöfe. Und so wünschen wir ihr herzliches Willkommen und fröhliches Gedeihen auf dem classischen Boden von Leipzig!

Dr. Eduard Krüger.

Aus Danzig.

(Schluß.)

Der Gesangverein, unter Markull's Leitung, wurde um eine Aufführung zu wohlthätigem Zwecke ersucht. Es war in der Zeit eben das Oratorium von Ferd. Hiller: „Die Zerstörung Jerusalems" eingeübt worden, und so wurde dies Werk gewählt. Die Ausführung (nur am Pianoforte) sprach sehr an, nicht weniger die Composition selbst, welche den kenntnißreichen Musiker verräth und geschmackvoll gehalten ist, in Betreff der Erfindung aber der technischen Fertigkeit nachsteht. Jedenfalls aber ist das Werk ein sehr ehrenwerthes und darf mit Auszeichnung genannt werden in einer Zeit, welche nicht eben reich in der Production von Oratorien ist. — Später beschäftigte sich der Gesangverein längere Zeit mit „Judas Maccabäus" von Händel, und in neuester Zeit wird Haydn's Schöpfung geübt. — Am Charfreitage brachte Markull wieder den „Tod Jesu" von Graun zur Aufführung. Die Sopran-Soli, durch welche im vorigen Jahre Frl. Turzek die Danziger entzückte, wurden diesmal zur Hälfte von Frl. Angelika Köhler und der Gattin des Dirigenten gesungen. Die Baßpartie fand an Hrn. Geisheim (vom hiesigen Theater) einen sehr würdigen Vertreter. Dem Gedeihen des Gesangvereins ist der sehr unregelmäßige Besuch der Uebungen von Seiten des männlichen Personals etwas hinderlich, wohingegen die Damen durch rühmlichen Eifer sich auszeichnen. Auch ist der Mangel an Solostimmen im Tenor und Baß sehr zu beklagen. Einen geübten Tenoristen verlor der Verein kürzlich durch Versetzung desselben an einen andern Ort. Bei dem jetzigen Zustande der Dinge ist eine öffentliche Aufführung ohne Hinzuziehung von Theatersängern unmöglich.

Die Quartett-Unterhaltungen von Deneke erfreuen sich einer dauernden Theilnahme. Die bisherige Zahl von sechs Abenden hat sich im verflossenen Winter, der ungünstigen Zeitumstände wegen, auf vier reducirt. Die Quartettisten (Hr. Deneke, erste Violine, die HH. Braun, Hesse, Klahr, zweite Violine, Bratsche und Cello, denen sich bei Quintetts der schon erwähnte Kaufmann, Hr. Block, als zweites Cello anschließt) gewinnen immer mehr im Zusammenspiel, und ihre Leistungen sind oft ausgezeichnet zu nennen. Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow, auch wohl einmal Spohr, bilden das Programm. Nur einmal wurde davon abgewichen durch die Wahl des D-Moll Quartetts von Franz Schubert, welches die Gebrüder Müller im vorigen Frühjahre zum ersten Male in Danzig zur Aufführung brachten, und zwar in sehr vollendeter Weise. —

Virtuosen-Concerte zeigten sich sparsam in der ver-

Digitized by Google

floſſenen Saiſon. Der übel bekannte Ritter, welcher auch den Danzigern etwas vorflötete, verdient nicht gezählt zu werden. Hingegen erregte der junge Möſer, welcher ſich in zwei Concerten im Theater hören ließ, durch ſeine Virtuoſität großes und verdientes Aufſehen. Namentlich electriſirte er die Zuhörer durch ſeine Phantaſie über Motive aus dem „Freiſchütz", ein glänzendes, dankbares Bravourſtück. Hr. Möſer wird in ſeinen Leiſtungen durch eine treffliche Geige, welche in allen Lagen Fülle mit Lieblichkeit vereint, weſentlich unterſtützt; nur ließ das Spiel auf der G-Saite an Zartheit zu wünſchen übrig. Ob Hr. M. in das Adagio in demſelben Maße ſeelenvollen Geſang und Empfindung hineinzulegen weiß, als in die lebhaften Sätze Feuer und glänzende Virtuoſität, vermag ich nicht zu entſcheiden, denn leider bekamen wir kein eigentliches Adagio zu hören. — Hrn. Möſer folgte die vielbeſprochene Violoncell-Virtuoſin, Liſa Chriſtiani, welche die Concerte ihres Vorgängers noch um eins überbot, denn ſie ließ ſich dreimal im Theater hören. Doch hat die Direction dabei nicht eben gute Geſchäfte gemacht; als die Neugierde befriedigt war, blieb das Haus leer. Ich wurde durch Krankheit verhindert, den weiblichen Celliſten ſelbſt zu hören. Einem „on dit" zufolge hat ihr weicher, hübſcher Ton in den Cantilenen angeſprochen, weniger dagegen ihre ſehr mäßige Kunſtfertigkeit.

Unſere Opernſaiſon wurde durch das Gaſtſpiel der berühmten Coloraturſängerin Frl. v. Marra beſchloſſen, welche auf ihrer Rückreiſe von Petersburg es nicht verſchmähte, auch die Danziger ihre famoſen Triller und perlenden Läufe hören zu laſſen. In dergleichen Reizmitteln und in der ſchwindelnden Höhe ihrer Stimme leiſtet die Sängerin in der That Bewunderungswürdiges, ihr Bruſtregiſter aber iſt ſchwach und von nur mäßigem Wohlklange, daher geht ihrem Geſange das eigentlich Seelenvolle ab. Sie machte übrigens neunmal außerordentlich volle Häuſer, und trat auf in der Lucia von Lammermoor (2 Mal), im Liebestrank (2 Mal), ſodann je ein Mal in der Regimentstochter, in den Puritanern, in der Nachtwandlerin und als Page im Maskenball. Die letzte Vorſtellung war ein Potpourri von einzelnen Scenen, Liedern und Arien. Am Schluß natürlich Bekränzung und Anſingung auf der Bühne, und Abfahrt vom Theater unter obligater Fackelbegleitung. Sängerinnen, denen die letztere Auszeichnung etwa noch nicht zu Theil geworden, rathe ich nach Danzig zu kommen. Die Straßenbeleuchtung iſt hier ſo ſchlecht, daß man ſich ſehr gern einmal die Gelegenheit verſchafft, Abends hell zu ſehen. —ſ—

Kleine Zeitung.

— Aus Coburg ſchreibt man: Concertmſtr. Späth's religiöſes Drama: Lazarus oder die Feier der Auferſtehung, wurde zum Beſten eines wohlthätigen Zweckes am 5ten Mai in der Stadtkirche mit vietem Beifall aufgeführt. Man findet die Chöre fleißig gearbeitet und von guter Wirkung; die Solos melodiös und dankbar für den Sänger; die dramatiſche Auffaſſung im Kirchenſtyl gelungen. Der Ausführung wird ebenfalls Lob geſpendet; der Chor beſtand aus circa 200 Perſonen, meiſtens Dilettanten; Orcheſter und Geſangsperſonal wetteiferten; dem Enſemble wurde das größte Lob gezollt.

— Aus Copenhagen ſchreibt man uns: Das muſikaliſche Leben bei uns war bis Anfang dieſes Monats (Mai) ein ſehr reiches und bewegtes; ein Concert drängte das andere; Léonard hat drei Concerte gegeben, und viel Glück gemacht; Kellermann, Königslöw, Thalberg, Reinecke concertirten gleichfalls; der letztere hatte außerdem in den Monaten März, April und Mai drei Trioſoiréen veranſtaltet, worin er, ſeiner trefflichen muſikaliſchen Richtung entſprechend, gediegene Werke zur Aufführung brachte; in der erſten: Trio von Beethoven Op. 1. Nr. 2, Quartett von Schumann, Trio Op. 49. von Mendelsſohn, und ſeine Variationen für zwei Pianoforte; in der zweiten war insbeſondere der Vortrag der Kinderſcenen von Schumann bemerkenswerth, in der dritten kam Mendelsſohn's Octett Op. 20. durch die HH. Léonard, Königslöw, Holm, Salomon, Helſted, Reinecke, Kellermann und Sahlgreen zur Aufführung. Eine neue komiſche Oper von Salomon iſt fünf Mal mit Beifall gegeben worden; ſie bekundet des Componiſten Talent für das Komiſche, und enthält ſehr viel Gelungenes.

— Nach der Wiener Modezeitung denkt D. Auguſt Schmidt die Redaction der dortigen Muſikzeitung niederzulegen.

— In Leipzig concertirten die kleinen Neruda, und bereits wird ein neues Wunderkind angekündigt, die 6jährige Henriette Merki aus Lucca wird nämlich Deutſchland durchziehen. Sie ſoll Mitglied mehrerer Kunſt- und Muſikinſtitute Italiens ſein und wird der „Ernſt" auf dem Piano genannt!

— Carl Haslinger's Cantate: „die Glocke" wird in Prag, Lemberg, Hamburg und Nürnberg zur Aufführung kommen.

— Berlioz's Romeo und Julie hat in Petersburg nicht gefallen.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

Druck von F. Kühmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. № 5. 1847.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, *Bureau de Musique in Leipzig,*

durch alle Musik- u. Buchhandlungen zu beziehen:

	Thlr.	Ngr.
Beyer, F., Les Nouveautés. Morceaux agréables pour Piano sur des motifs favoris. Op. 91.		
Nr. 4. La Favorite de Donizetti . .	—	18.
„ 5. Belisario de Donizetti . . .	—	18.
„ 6. Alessandro Stradella de Flotow	—	18.
Ehlert, L., Capriccio pour le Piano. Op. 3.	—	16.
———, Sonate romantique pour le Piano. Op. 5.	1.	15.
Jansa, L., 6 Duos pour Violon et Violoncelle. Op. 72. Nr. 1. 2. 3. à 25 Ngr.	2.	15.
Kummer, C., Die Reliquien. Gedicht in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 115. .	—	15.
———, 3 Duos faciles et concertants pour 2 Flûtes, composés pour les amateurs et à l'usage des Ecoliers. Op. 116. Nr. 1. 2. 3. à 20 Ngr.	2.	—
Suite de l'Oeuvre 114.		
Rosenhain, J., Sonate pour Piano et Violoncelle ou Violon. Op. 38. . . .	1.	25.
———, 2 Solos pour Piano. Morceaux de Concours. Op. 39.		
Nr. 1. Andante et Rondo	—	15.
„ 2. Allegro appassionato . . .	—	15.
———, Nocturne pour Piano. Op. 39. Nr. 3.	—	12.
Saroni, S., Nocturne pour Violoncelle et Piano	—	20.
Sidney-Pratten, R., Fantaisie brillante pour la Flûte avec accomp. de Piano sur la Cavatine de Pacini „Il soave e bel contento"	1.	6.
———, L'espérance. Fantaisie pour la Flûte avec accomp. de Piano sur un motif de l'Opéra „L'Eclair" de Halevy .	—	20.
Voss, Ch., Morceau de Concert. Choeur de l'Opéra „Les Diamans de la Couronne", de D. F. E. Auber transcrit et varié pour Piano. Op. 80.	—	25.
———, Wiederhall. 2me Nocturne pour Piano. Op. 81.	—	18.
———, La Sentimentale. Cantilène pour Piano. Op. 83.	—	18.
Weber, C. M. de, Concertino Oeuvre 45 arrangé pour le Piano à quatre mains	1.	—
Witwicki, J., L'Inspiration du Condamné. — Chant d'un prisonnier „Del ponte di sospiri" — transcrit et varié pour le Piano. Op. 9.	—	25.
———, Rhapsodies originales pour le Piano. Op. 18.	—	20.

Vierte Nova

von ***Schuberth & C.*** *in Hamburg und Leipzig:*

Berens, Herm., Romance sans paroles, pour Piano. Op. 7. Nr. 1. 7½ Sgr.

Ernst, H. W., Elégie. Chant pour Violon av. Piano, av. une Introduction de L. Spohr. Rédigé et transcrit p. *Viola,* par J. A. Beer. 15 Sgr.

Gurlitt, C., Sonate f. Pfte. und Vcllc. Op. 8. 2 Thlr. 15 Sgr.

Kullak, Th., Allegro symphonique. Op. 27. Nr. 1. 20 Sgr.

Lindpaintner, P. v., „Zwei Rosen" und „Der Alpenhirt". Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pfte. 10 Sgr.

Lumbye, H. C., Champagner-Galopp. Op. 14. arr. f. Pfte. à 4 ms. 7½ Sgr.

Molique, B., Ungarische Fantasie für Violine. Op. 26. mit Orch. 2 Thlr. 20 Sgr. Dasselbe mit Piano 1 Thlr. 20 Sgr.

Schuberth, C., Mystification. Morceau de Salon, p. Vcllc. av. Piano. Op. 18. 20 Sgr.

——, Carneval suisse. Variations burlesques, p.

Digitized by Google

Vclle. av. Orchestre. Op. 8. 1 Thlr. 10 Sgr. Dasselbe mit Pfte. 20 Sgr.

Täglichsbeck, Th., Trio f. Piano, Viol. u. Vclle. Op. 26. 2 Thlr. 10 Sgr.

Robert Schumann,

Op. 61. Sinfonie No. 2 in C. für Orchester

erscheint zunächst in Stimmen, später in Partitur und für Pianoforte zu 4 Händen bei

F. Whistling in Leipzig.

Von dem berühmten Violoncell-Virtuosen ***C. Schuberth*** aus St. Petersburg sind neuerdings in unserm Verlage erschienen:

Rondo pastorale avec Piano 1 Thlr. (mit Orchester unter der Presse.)

Gr. Quintetto für 2 Violinen, Viola, 2 Violoncellos. Op. 15. 2⅓ Thlr.

Tarantelle pour Violoncelle avec Orchestre. Op. 16. 2¼ Thlr. Avec Piano 1⅙ Thlr.

Adagio u. Mazurka m. Piano. Op. 17. ⅔ Thlr.

Mystification. Morceau de Salon avec Piano. Op. 18. ⅔ Thlr.

2tes Quintett. Fantasie für 4 Violoncellos u. Contrabass. Op. 19. 1½ Thlr.

Ave Maria de Franz Schubert, transcrit pour Violoncelle avec Piano ⅓ Thlr.

Portrait des Virtuosen, trefflich lithographirt ⅓ Thlr.; chines. Papier ½ Thlr.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Tübingen. Im ***Laupp***'schen Verlage ist erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Silcher, Fr., 12 *Volkslieder* für vier Männerstimmen gesetzt. Erstes Heft. Dritte Auflage. Schmal 4to in elegantem Umschlag. Preis: fl. 1. 12 xr. = 20 Ngr.

Diese nicht nur in Deutschland, sondern auch im Auslande mit steigendem Beifalle aufgenommene Volksliedersammlung (mehrere Hefte wurden bereits zwei- und dreimal neu aufgelegt) enthält theils die schönsten Lieder, aus dem Munde des Volkes gesammelt, theils solche Nummern, deren Melodien von *Fr. Silcher* selbst componirt, und auf dem 8ten Hefte zum erstenmal vollständig verzeichnet sind. — Vielleicht ist es den Freunden der Silcher'schen Volksliedersammlung erwünscht, wenn wir hier einige seiner eigenen Compositionen anführen, nämlich: Aennchen von Tharau, Loreley: ich weiss nicht was soll es bedeuten, Zu Strassburg auf der Schanz, Drauss ist Alles so prächtig, Es geht bei gedämpftem Trommelklang, Als die Preussen marschirten vor Prag, Ach ich armes Klosterfräulein, Morgen muss ich weg von hier, E bissele Lieb u. e bissele Treu, Maidle lass dir was verzähle, etc. etc. — Noch darf bemerkt werden, dass die vierstimmige Bearbeitung für den Männergesang und das Quartett, ganz dem einfachen, anspruchslosen Charakter der Volksweise entspricht, und dass der vorzügliche Werth dieser Sammlung überhaupt seit ihrem ersten Erscheinen nicht nur von unzählichen Singgesellschaften, sondern auch durch viele höchst günstige Beurtheilungen in öffentlichen Blättern anerkannt ist. —

Im Verlag bei ***H. Hotop*** in Cassel ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Spohr's Jubel-Fest

im Januar 1847.

8. broschirt. Preis 6 Sgr.

Es dürfte hinreichend sein, die vielen Verehrer Spohr's nur auf das Erscheinen obigen Werkchens aufmerksam zu machen, indem wir nur noch bemerken, dass der Ertrag zur Unterstützung Nothleidender bestimmt ist.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Duvernoy, Op. 166. Deux Fantaisies sur Robert Bruce de Rossini p. Pfte. No. 1, Cavatine. No. 2, L'Orgie. à 12½ Ngr. 25 Ngr.

Flügel, Op. 17. Tagfalter (Falter im Sonnenschein. Ergebung. Kampf u. Sieg. Erholung) f. Pfte. 22½ Ngr.

Marschner (H.) Op. 22 et 23. Douze impromptus. Morceaux caractéristiques p. Pfte. Neue Ausgabe in einem Bande. 1 Thlr.

Nowakowski, Op. 27. Deuxième grande Valse p. Pfte. 20 Ngr.

Schneider (Fr.) Op. 104. Der 23ste Psalm für vier Männerstimmen. Partitur u. Stimmen 20 Ngr.

Eine gebildete Dame, welche früher an einem Hofoperntheater erste Partieen sang und in mehreren Städten gründlichen Gesangunterricht ertheilte, hat sich nach Leipzig gewandt, und wünscht hier nach der Methode ihrer frühern Lehrer, Pavesi und Ciccimara, so wie der deutschen Frau Lange, der geschickten Schwägerin Mozart's, deren Unterrichtsweise auch der Vater Micksch in Dresden folgte, jungen Damen Unterricht und ihnen namentlich die höhere Ausbildung der Stimme zu geben. Für Fremde würden billigst Kost und Logis bei anständigen Familien besorgt werden. Nähere Auskunft ertheilt auf mündliche Anfragen oder portofreie Briefe Herr Buchhändler Robert Friese (Querstrasse, No. 2.)

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 46.

Sechsundzwanzigster Band.

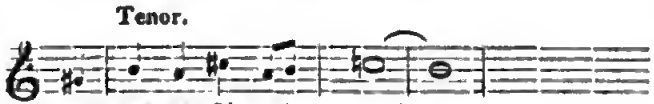
Den 7. Juni 1847.

Mehrstimmige Gesänge. — Für die Orgel (Forts.) — Kleine Zeitung.

Mehrstimmige Gesänge.

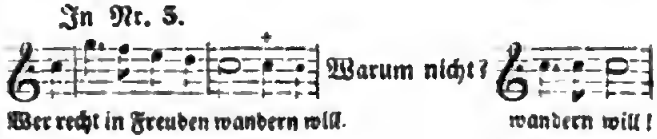
Niels W. Gade, Op. 13. Fünf Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Leipzig, Fr. Kistner. Preis 1⅓ Thlr.

Der Name Gade hat sich schon einen so guten Klang in der musikalischen Welt errungen, daß man jedes neue Werk dieses talentvollen Componisten, sei es auch nur ein kleineres, mit Vergnügen und Interesse begrüßt. Die vorliegenden Gesänge für gemischte Stimmen ohne Begleitung reihen sich würdig denen von Mendelssohn und Hauptmann an. Die Auffassung der Lieder ist frisch, lebendig und eigenthümlich; die Harmonieen sind interessant; die ganze Technik zeigt den gewandten Componisten. Nr. 1. „Der Frühling ist ein starker Held", Gedicht von Eman. Geibel. Die im Allgemeinen anerkannten Vorzüge gelten auch hier. Der Frühling, der den Panzer des Winters zerbricht, dürfte nur vielleicht im Ganzen sich etwas mächtiger noch regen. Doch können wir uns irren, da wir diese Gesänge nur am Clavier bis jetzt kennen gelernt haben. Nr. 2. Die stille Wasserrose, Ged. von E. Geibel. Die Zeichnung des still ruhigen Elements sehr gelungen. Die aushaltende Altstimme zu den kurz abgestoßenen Noten der übrigen Stimmen trägt dazu viel bei. Nr. 3. Morgenwanderung, Ged. von E. Geibel. Auch hier gelten die allgemein anerkannten Vorzüge. Es ist frisch wie Morgenluft. Nr. 4. Im Herbste, Ged. von Tieck, mit Sopransolo. Sehr schön. Der Refrain in A-Dur auf vorhergehendes A-Moll musikalischerseits jedenfalls wirkungsvoll. Doch scheint der Wechsel von Moll und Dur dem Referenten nicht immer mit den Worten übereinzustimmen: z. B. „Ein Vöglein sang im muntern Sonnenschein" — Moll; „Lieb' und Sehnsucht flieht, weit, weit" — Dur; „Doch rückwärts kam der Sonnenschein" — Moll. Nr. 5. Im Wald, Ged. von E. Geibel, ist frisch und lebendig. Die einzelnen Stimmen regen sich frei und selbstständig. — Was die Führung der einzelnen Stimmen im Allgemeinen in diesen Gesangen betrifft, so dürfte wohl dieselbe hier und da etwas selbstständiger sein, trotz der interessanten Färbung der Harmonie; eben so möchten wir zuweilen die Unterlegung der Worte etwas praktischer wünschen: z. B. in Nr. 1.

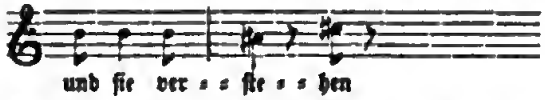


Auch wird es sich vielleicht nicht besonders gut in den vier Stimmen ausnehmen, daß sie 2 Tacte lang den Vokal i im Worte „Minne" tragen müssen. In Nr. 2 singt die Altstimme: „Steigt aus dem blauen See, blauen See!" — warum nicht nochmals: „aus dem blaurn See" oder „aus dem See"? Eben so: „Kreiset ein weißer Schwan, weißer Schwan", warum nicht nochmals: „ein weißer Schwan" oder „kreis't ein Schwan"?

In Nr. 5.



In Nr. 5. warum die abgesetzten Noten im Tenor?

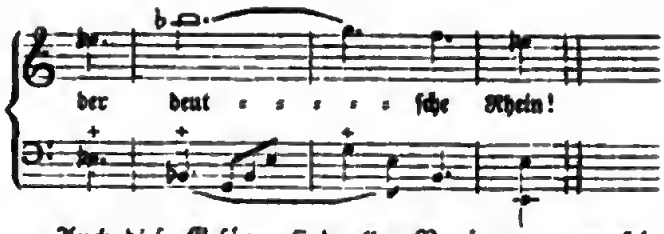


Referent hat diese Lieder mit sehr viel Interesse und Vergnügen aufmerksam durchstudirt. Kein Wunder, daß er in's Einzelne einging und auch das erwähnte, womit er nicht ganz einverstanden war. Er kann jedoch nicht schließen, ohne auszusprechen, daß sie ihm besonders wohlgefallen. Kein Zweifel, daß diese Lieder eine wohlverdiente allgemeine Verbreitung finden werden. —

Niels W. Gade, Op. 11. Sechs Gesänge für vier Männerstimmen. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Preis 1 Thlr.

Diese Gesänge zieht Referent den vorhergehenden, was Freiheit der einzelnen Stimmen und Präcision und Frische des Gedankens betrifft, noch vor. Nr. 1. Winterlied, Ged. von Uhland, Chor mit abwechselnden Soli. Sehr charakteristisch der Winter gezeichnet und wie schön der Sommer. Da geht das Herz auf. — „Niemand hört es als du, traut Liebchen." Solche Worte als Chor zu behandeln, wurde in diesen Blättern schon öfter, und mit Recht, getadelt. Der Componist der vorliegenden Gesänge hat den lauernden Vorwurf klüglich aus dem Felde geschlagen, und zwar dadurch, daß er das „traut Liebchen" einem Einzigen überläßt und der Chor die besonderen Beziehungen des Einzelnen nicht socialistisch für Gemeingut erklärt, sondern sich mit den Worten begnügt: „Niemand hört es als du"! — Nr. 2. Waldlied, von Tenner, ist frisch und lebendig. Nr. 3. Abendständchen, von Eichendorff, für 4 Soli und Chor. Der Chor sucht sich hier für die in Nr. 1. bewiesene Enthaltsamkeit schadlos zu halten: „Schlafe, Liebchen, schlafe". Das Ständchen ist sehr schön. Nr. 4. Hoffnung, von Geibel, frisch und originell. Ein heiterer Humor herrscht in Nr. 5: „Hör' ich ein Waldhorn", von Schnetzler. Nr. 6. Trinklied, von Tenner, ein durchgreifender kräftiger Toast auf den Vater Rhein. Im letzteren hat der tiefe Baß zu singen:

Bei einiger Betonung der auf den Vokal u zu singenden Noten wird das „wunderschön" leicht unschön werden. Die Kraft des Schlusses dieses Chors wird gebrochen durch die äußeren Stimmen, die sich in Octaven zu sehr berühren:



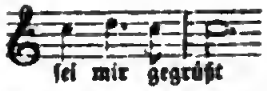
Auch diese Gesänge sind allen Vereinen zu empfehlen, die sich gern an einem gesunden Kerne laben und erfreuen. Eine gewisse eigenthümliche nordische Färbung, die sich in den meisten kund giebt, macht sie doppelt interessant. —

E. F. Richter, Op. 14. Sechs vierst. Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 25 Ngr.

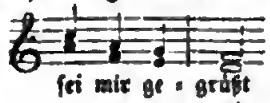
Diese Lieder machen gleich beim ersten Beschauen einen sehr freundlichen Eindruck durch leichten Fluß, Natürlichkeit und Einfachheit. Das Vorbild Mendelssohn's ist nicht zu verkennen; man wird sehr lebhaft oft an dessen vierst. Gesänge erinnert. Die ganze Haltung ist tüchtig und solid, die Technik correct, die Auffassung entsprechend. Letztere könnte jedoch hier und da entschiedener, wärmer, eigenthümlicher und charakteristischer sein. Die Hauptstimme ist fließend, auch meist die übrigen, wiewohl größere Selbstständigkeit hier und da zu wünschen wäre. Die Baßstimme ist fast durchgängig nur harmonisch bedingt, weniger melodisch figurirt. In Nr. 1. Wanders Nachtlied, Gedicht von Göthe, scheint im Allgemeinen der Ausdruck verfehlt; in einer vagen Süßheit verliert sich das eigenthümliche Gepräge des Gedichts. Der Componist scheint den Sinn der Worte: „Ich bin des Treibens müde, was soll all' der Schmerz und Lust? — Süßer Friede, komm' in meine Brust!" nicht besonders im Auge gehabt zu haben. Im Einzelnen erscheint farblos und etwas prosaisch:

Nr. 2. Neuer Frühling, Ged. von Heine, ist frisch und lebendig. Nr. 3. Nacht, Ged. von Eichendorff, würde sich sicher in Des-Dur besser als in D-Dur ausnehmen, weil der Charakter jener Tonart mehr zum Gedicht paßt, als dieser. Das melodische Element ist hier etwas sehr schwach vertreten. Nr. 4. Himmelsboten, Volkslied, ist ein einfach-gemüthliches, hübsches Liedchen. Nr. 5. Im Herbste, Ged. von Uhland, hübsch und anmuthig. Nr. 6. Morgenlied, etwas gewöhnlich. Die verschiedenen Eintritte bei: „Sei mir gegrüßt", klingen eintönig. Wenn der Tenor nicht

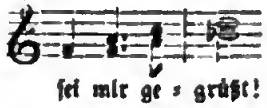
sondern etwa:



und dem entsprechend auch die übrigen sängen, würde es wohl weniger monoton klingen. Nicht gut declamirt ist:



In umgekehrter Bewegung wäre es sicher besser:



Uebrigens kann man diese Lieder mit dem besten Gewissen empfehlen. Das Streben, etwas Tüchtiges zu bieten, ist nicht ohne Erfolg gewesen.

Darmstadt. C. A. Mangold.

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

Ernst Köhler, Op. 72. Phantasie: Einleitung und Variationen über die russische Volkshymne. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. ¼ Thlr.

— — —, Op. 70. Orgelcompositionen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste: Fest-Phantasie über „Te Deum laudamus" und Fest-Phantasie über ein Thema eines Chores aus Haydn's Schöpfung. — Ebend. à 12½ Sgr.

In diesen drei Orgelstücken, welche Phantasien über gegebene Themen enthalten, offenbart sich deutlich die Gewandtheit eines der gegenwärtigen namhaften Orgelcomponisten. Sie bieten daher für das Compositionsstudium so wie auch für das Orgelspiel einen neuen Beitrag, den man in dieser doppelten Hinsicht zum Besten der Kunst recht wohl willkommen heißen kann, zumal da in der modernen Orgelliteratur mitunter Manches erscheint, welches auch den bescheidensten Kunstanforderungen nicht zu entsprechen vermag.

Nr. 1. dieser Phantasien, A-Dur, giebt (unter Angabe des Registergebrauchs) zuerst eine Introduction (poco lento, ¾ Tact), in welcher, bei abwechselnden Manualen, das anklingende Thema geschickt zwischen Oberstimme und Tenor verwebt ist. — Nun erscheint endlich das wirkliche Thema in seinem ¾ Tact mit der Variationenfolge. Die erste Variation giebt, mit beigefügter Nebenfigur, das ganze Thema in der Oberstimme, die zweite das letztere eben so behandelt in den Mittelstimmen wieder, die dritte in A-Moll und mit sanften Stimmen macht gegen die vorhergehende einen angenehmen Contrast; die vierte und letzte, A-Dur, giebt mit vollem Werke und mehr bewegter Nebenfigur das Thema, mit einem Dominantenschluß in den Schlußsatz alla breve leitend, der nun das Thema fugirt zeigt, dies jedoch mehr frei als streng, wie es eben einer Phantasie erlaubt ist, auch noch mit Zuziehung einer neuen, ebenfalls dem Hauptthema entnommenen Melodie. Man sieht es dieser Composition an, daß sie mit Liebe geschaffen ist, wozu wohl auch das schöne, nun schon allgemein bekannte russische Volkslied von Lwoff nicht geringen Antheil gegeben haben mag.

Die folgenden Compositionen, beide auch Phantasien, hat der Verf. zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste bestimmt und sie Fest-Phantasien genannt. Ref. weiß in der That nicht, an welchem Ort oder zu welcher Zeit des öffentlichen Gottesdienstes ein Tonstück von dieser Länge (6 und 7 Seiten) zu placiren wäre; auch noch in Hinsicht der zweiten Bestimmung als „Fest-Phantasien" mußte wohl eine außerordentlich-kirchliche Gelegenheit dazu Veranlassung geben. Was den erstgenannten Umstand betrifft, würde wohl eine Verwendung der Composition zu Nachspielen die geeignetste sein, und Ref. ihnen dann recht viele dableibende Zuhörer wünschen.

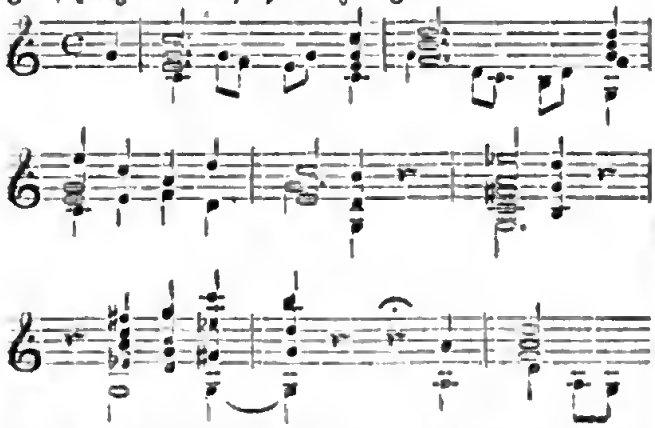
Nr. 1. Phantasie über Te Deum laudamus, Lento maestoso, D-Moll. Nach einer Folge von acht Tacten (mit vollem Werke) tritt auf dem Oberwerk mit sanften Stimmen und ohne Pedal die erste Zeile des Chorals auf, welche gegen die vorangestellte rhythmisch bewegte Einleitungsfigur doppelt contrastirt. Nach dieser gebildet erscheint nun wiederum eine neue, jedoch modulirende Folge von 6 Tacten, worauf die zweite Choralzeile, ganz auf die vorige Weise, folgt. Auf dem vollen Werke spinnt sich nunmehr die Einleitungsfigur weiter fort, bis zu Ende, wird im zweiten Satz Allegro D-Dur ¾ Tact wiederum als Anfang vorgeführt, und dient überhaupt in der ganzen nachstehenden Phantasie den späterhin auftretenden beiden Choralzeilen als Umrahmung. Das Ganze ist mit Geschick und Fleiß angeordnet und stellt sich zugleich klar für den Zuhörer heraus.

Nr. 2. Phantasie nach Motiven aus der Schöpfung von Haydn. Einleitung mit vollem Werke, Lento maestoso, C-Moll, das Thema aus dem Anfang der Ouvertüre dieses Oratoriums genommen. Im nächsten Hauptsatze und im klaren C-Dur, Allegro non troppo, führen sich hierauf die vier ersten Tacte des Chores vor: „die Himmel erzählen die Ehre Gottes". Als Gegenthema zu diesem ersten erscheint bald die gleichfalls der Stelle des Oratoriums: „in alle Welt ergeht das Wort" beigegebene wohlbekannte Achtelfigur, und somit lassen sich nun beide Themas in verschiedenen Stimmen, wie in mannichfacher Verflechtung hören.

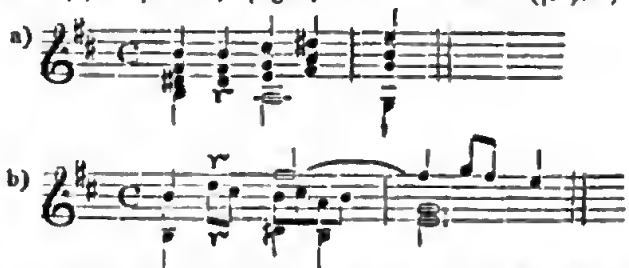
Digitized by Google

Endlich erklingt auch die Fortsetzung des viertactigen Chorsatzes: „und seiner Hände Werk zeigt an das Firmament", welche zugleich die Einführung zum Schlußsatz bildet, der überschrieben ist: Fuge bis zum Coda ganz nach Haydn. — Das Coda ist wieder freie Phantasie und bringt die drei letzten Themas mit einander verflochten, wonach, 15 Tacte vor dem gänzlichen Schlusse, das Tempo langsamer wird (troppo lento), um gleichsam mit Nachdruck dem ersten dieser drei Themas, nachdem sie sich zuvor wacker herumgestritten, den Rang zu lassen.

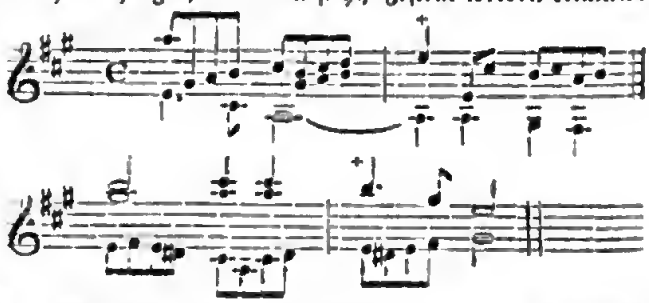
Auch in diesen beiden Compositionen ist, wie man sieht, eine eben so klare als geistvolle Anlage unverkennbar, Grund genug zu einer günstigen Aufnahme beim Publicum. Wenn nun aber Ref. auch ein kleines Sündenregister nachschicken muß, so wird und kann dieses doch nicht den Eindruck des Ganzen stören oder mindern. Dem Ref. sind ungeachtet dieser kleinen Flecken die vorliegenden drei Compositionen dennoch lieb, wie z. E. auch einem Jüngling seine Geliebte, trotz all' ihrer weiblichen Unarten und Launen. Also offen heraus damit! Vor Allem stand zu verwundern, daß der Verf. bei seinem melodischen und harmonischen Reichthum noch borgen konnte. Das war doch wohl auch nicht seine Absicht, und dennoch guckt an zwei Stellen der Altmeister Spohr (auf den es nun einmal sehr viele Orgelcomponisten abgesehen zu haben scheinen) recht unzweideutig heraus: Variation 4, s. die 5 letzten Tacte vor dem Allabreve. In der zweiten Festphantasie fängt Haydn im Allegro non troppo maestoso an: „die Himmel erzählen ꝛc.", und Spohr, in 3 Tacten, macht Fortsetzung und Schluß bis zur Fermate.



War es etwa noch nicht an Haydn's „himmlischer Erzählung" genug? Doch wohl. — Das sehr häufige Abspringen nicht nur vom Leiteton, sondern übrigens hauptsächlich von einer vollen vier- oder fünfstimmigen Harmonie zu einer zweistimmigen, oder wohl gar zu einem einzigen Tone, muß nur stören. Einmal läßt man sich recht gern so etwas gefallen und nimmt es für das, was es ist und sein soll, für eine Ausnahme von der Regel; aber öfter darf es dann auch nicht vorkommen. In der ersten Festphantasie (S. 5, Z. 2, T. 5) berührt ein obwohl zwar schnell, doch aber gefühlswidrig vorübergehender Hauptseptimenaccord das Ohr etwas unsanft, welches vermieden werden konnte, wenn der Baß statt der halben Note die beiden Viertel h a erhielt (siehe a). — Ebenfalls in dieser Composition, S. 4 im Allegro maestoso, Zeile 5, Tact 3 zeigt sich ein recht arger Querstand, durch das im Baß auftretende dis veranlaßt, wofür recht füglich d bleiben konnte (siehe b).



Auch klingt zu diesem dis noch das in dieser offenbaren E-Moll Dominantenharmonie durchgehende cis des Alts falsch, und mußte nach der resp. Tonart wenigstens in c umgeändert werden. Ferner fehlen im Alla breve der russischen Volkshymne an zwei Stellen im Alt die Terzen, welche recht gut, wie man sieht, gestellt werden konnten:



Schließlich muß Ref. noch Octaven erwähnen, die ihm an 6 Stellen begegnet sind.

Dessau. Louis Kindscher.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Fanny Hensel, Mendelssohn's Schwester, ist am 14ten Mai in Berlin gestorben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 47.

Den 11. Juni 1847.

Opern im Clavierauszug. — Aus Stuttgart. — Kleine Zeitung.

Opern im Clavierauszug.

J. Hoven, Liebeszauber, romantische Oper in 4 Aufzügen von Otto Prechtler, frei nach Kleist's Käthchen von Heilbronn. — Mainz, Schott. 10 Fl. 48 Kr.

Kleist's Käthchen von Heilbronn ist von allen Schaubühnen Deutschlands zur Darstellung gebracht worden, und es dürften sich, vornehmlich unter den Erwachsenen, nur Wenige finden, welche nicht häufig und mit vielem Interesse dieses Lieblingsstück des deutschen Volks angesehen hätten. Deshalb sei es unterlassen, das allgemein bekannte Buch hier mitzutheilen, zumal da die Prechtler'sche Bearbeitung für die Oper nur in unwesentlichen Dingen Aenderungen darbietet. Von Wichtigkeit aber ist die Frage, ob es überhaupt rathsam und zweckmäßig, Altes und fast Vergessenes von Neuem an das Tageslicht zu ziehen. Wir finden dieses Beginnen in der jüngst vergangenen Zeit ziemlich häufig. Eine Menge Opern der letzten Jahre verdanken ihren Ursprung alten in den Rumpelkammern der Theater schon halb verwes'ten Schauspielbüchern. Speculative Köpfe, wohlerfahren in der Kunst das Publicum zu bethören, oder unbedeutende Geister, welche auf billige und schnelle Weise einen kurz dauernden Ruhm zu erwerben gedachten, haben sich mit Eifer auf dieses Geschäft geworfen. Im wahren Lichte betrachtet, liegt hier eine geistige Trägheit zu Grunde. Man will dem darnach verlangenden Publicum neue Opern vorführen, sie gehören ja zu den hergebrachten Vergnügungen eines cultivirten Volkes, und man begnügt sich überhaupt nur damit, daß man giebt, aber es ist wegen dringender Nothwendigkeit keine Zeit, darauf zu achten, wie man dies am entsprechendsten zu bewerkstelligen habe. Viele, ja die meisten Theaterstücke sind nur als ein Ausfluß der Gesinnungen und Handlungsweise ihrer Zeit zu betrachten. In einer späteren Zeit verschwinden sie zu einem Nichts; es liegen dann andere Gesichtspunkte vor und die Anschauungsweise der neuen Generation ist eine wesentlich verschiedene geworden. Nur wenige Jahrzehende brauchen wir zurück zu schauen, um uns von der Richtigkeit der eben ausgesprochenen Bemerkung zu überzeugen. In jenen Zeiten, in welchen das Käthchen von Heilbronn Liedlings- und Kassenstück geworden, gab es noch eine große Anzahl derartiger Schauspiele. Das Publicum hatte ein Vergnügen an dem Betrachten der Abenteuer von straßenräuberischen Raubrittern. Man war damals noch auf dem Standpunkte, das barbarische Mittelalter mit seinen ungeschlachten Recken als die Glanzperiode des deutschen Reichs zu betrachten. Den Ritterschauspielen standen die Ritterromane ebendürtig zur Seite, und es ist schlimm genug, wenn man sagen muß, daß die Charakterzeichnung, wie sie Spieß, Cramer und Consorten ihren Helden angedeihen lassen, bei den Bühnenhelden niemals eine bessere gewesen ist. Die erhabene Ritterlichkeit, wie wir sie in Scott's Romanen gezeichnet finden, wir suchen sie vergeblich in unsern Büchern; vielleicht hat sie in unserem Volke nie existirt. Auch die Gestalten im Käthchen von Heilbronn, obgleich nicht überall so niedrig und lächerlich, ermangeln der moralischen Würde, die uns allein nur höhere Theilnahme einzuflößen vermag. Die kleinlichen Interessen, von denen die Personen des Stückes angeregt werden,

Digitized by Google

vermögen uns nicht zu fesseln. Das Anschauen des Stückes gewährt uns nur Zeitvertreib, während es eine geistige Erbauung bieten soll. Dichter und Componist des hier vorliegenden „Liebeszauberes" haben ihr Werk nicht von diesem Gesichtspunkte betrachtet. Der Eifer, etwas zu leisten, hat sie vergessen lassen mit prüfendem Blick in die Ferne zu schauen und das in Erwägung zu ziehen, was die Zeit fordert. *)

Um nun noch die Einzelleistungen der Beiden zu besprechen, so sei nur in der Kürze in Beziehung auf den Dichter hier bemerkt, daß die scenische Anordnung im Ganzen lobenswerth ist. Die Verse sind kurz, wie es sich beim Opernbuch geziemt; sie klingen gut und zeigen den gewandten, erfahrenen Dichter, der sich über die Sphäre eines gewöhnlichen Versmachers erhoben hat. Der Componist hat sein Bestes gegeben. Wenn auch seine Erfolge bis jetzt ihm noch nicht den Weg zur Unsterblichkeit gebahnt haben, auch wenig Aussicht dazu vorhanden, so fügen wir doch gern zu seinem Lobe hier bei, daß er eifrig strebt und überhaupt unter die fleißigsten Tonsetzer unserer Zeit gerechnet werden muß. Hinderlich an seinem Aufkommen war wohl am meisten seine künstlerische Unentschiedenheit. Hoven hat nie eine bestimmte Richtung verfolgt. Er ist zu anständig, um sich dem gemeinen Haufen als inniger Genosse anzuschließen, aber auf der anderen Seite mangelt ihm die Kraft, allen Verkehr mit ihm zu vermeiden, oder es fehlt ihm vielleicht die Einsicht über das wahre Wesen der Kunst. Noch schlimmer ist es, daß er es nicht verschmäht, mit unseren Erbfeinden, den Italienern, Hand in Hand zu wandeln. Er meint es wohl mit ihnen, wenn er sie gerade zu seinen Zwecken bedarf, aber ein listiger Schlaukopf wirft er sie doch bei Seite, wenn ihm die Kunstvertreter anderer Nationen Zweckdienlicheres bieten? Warum? ist leicht zu begreifen. H. strebt nur nach Aeußerlichkeiten: er will dem Publicum verständlich werden, dazu hilft aber nur das Gewähren grobsinnlicher Eindrücke. Aber er hat dennoch seinen Zweck nicht erreicht! werdet ihr sagen. Daran ist wieder seine Unentschiedenheit Ursache. In der Oper, wie sie unsere Zeit verlangt, sind nur zwei Extreme geblieben. Schreibe recht gemein, ganz gedankenlos, der Beifall fehlt nie; oder, willst du das nicht, schreibe bornirt gelehrt, und so unverständlich, daß dich Niemand begreifen kann; man hält dich für geistreich und begegnet dir mit einer gleichen Achtung wie die Wilden dem Wahnsinnigen. —

Mit Vergnügen haben wir die Chöre angesehen; sie sind kräftig und besser behandelt, als in vielen neuen Opern, wo sie nur als harmonische Ausfüllung dem vorherrschenden Orchester gegenüber stehen. Dramatisch sind sie weniger selbstständig, sie erscheinen nur als gehorsame Diener der Hauptpersonen. Ueber die Instrumentation können wir nicht berichten, da wir nur den Clavierauszug durchgesehen. — Die Verlagshandlung ist zu loben, daß sie den ganzen Text dem Clavierauszuge vorandruckte. Auch die Handlung Breitkopf und Härtel beobachtet dieses Verfahren. Es ist wünschenswerth, daß es allgemeine Verbreitung findet.

— u s.

(Fortsetzung folgt.)

*) Ohne den hier ausgesprochenen Ansichten unseres Hrn. Mitarbeiters bestimmt entgegenzutreten, müssen wir doch bemerken, daß wir Kleist's Käthchen von Heilbronn zu den schönsten deutschen Dichtungen zählen, so wie überdaupt Kleist eins unserer hervorragensten Talente gewesen ist; Käthchen speciell ist eine Gestalt, Shakespeare's oder Göthe's würdig.

d. Red.

Aus Stuttgart.

Herr Redacteur,

Wenn ich Ihnen erst jetzt, gegen den Schluß des Theaterjahres, einen längst verheißenen Bericht über unsere Oper sende, so glauben Sie nicht etwa, daß es mir früher an Zeit oder an guten Willen gebrach. Die Ursache meines langen Schweigens liegt vielmehr in den Verhältnissen der hiesigen Bühne begründet.

Es wird Ihnen bekannt sein, daß das Hoftheater, nachdem es wegen eines umfassenden Neubaues längere Zeit geschlossen gewesen, Ende vorigen Sommers unter der Leitung eines neuen Vorstandes, des Hrn. Baron v. Gall, wieder eröffnet worden. Von diesem neuen Intendanten nun hatte man sich allgemein die größten Erwartungen gemacht, zu denen man hauptsächlich durch seine Schriften sich berechtigt glaubte, welche sich u. a. auch ernst und weitläufig über die Pflichten eines Bühnenvorstandes verbreiten. — Aber man bedachte nicht, wie schwer es überhaupt ist, Worte in Handlungen zu verwandeln, wie selten es gelingt, unsere innerste, reinste Ueberzeugung im Leben zur That zu gestalten; man bedachte nicht, daß sich dem neuen Intendanten sehr große Schwierigkeiten in den Weg legten, die nicht in einem Tage und mit einem Schlage zu besiegen waren. Es galt ja nicht, ein neues Institut zu gründen, sondern ein altes, mit tausend Mängeln, tausend eingewurzelten Uebeln behaftetes, umzuschaffen. Und hierbei mußten Rücksichten genommen werden auf allerlei wichtige und unwichtige Verhältnisse, auf Vorhandenes und Fehlendes, auf Rechte und — Gewohnheiten älterer Mitglieder, auf Ansprüche jüngerer, auf die Wünsche des Hofes und auf den Geschmack des Publicums. Und wahrlich! der letzte Punkt war nicht der leichteste; denn Hr. v. Gall, bisher Intendant eines kleinen norddeutschen Hoftheaters, stand hier plötzlich einem ganz fremden, einem süddeutschen Publicum gegenüber, dessen Neigungen und Abneigungen er erst im Laufe der Zeit ken-

Digitized by Google

nen lernen konnte. Vergleicht man in dieſer Weiſe die geſpannten Erwartungen mit der Lage der Dinge, ſo iſt es nicht zu verwundern, daß Publicum wie ſelbſt mitwirkende Künſtler bald in heftige Oppoſition gegen den Bühnenvorſtand geriethen. Eine goldne Regel warnt zwar, nicht eher zu richten, als bis man die Verhältniſſe möglichſt genau erwogen; dieſe Forderung aber kann man nicht an die, nur für den äußeren Eindruck empfängliche Geſammtheit des Publicums ſtellen. Der Intendant wurde alſo faſt von allen Seiten aufs heftigſte geſchmäht.

Aber doch auch nicht ganz mit Unrecht! Es ſind unter ſeiner Leitung nämlich in zwei Hinſichten offenbar arge Mißgriffe vorgekommen, und zwar zuerſt: das Engagement gänzlich unfähigter Subjecte. Hr. v. Gall hatte ohne Zweifel beabſichtigt, durch Hervorziehen junger obſcurer Talente der Bühne ohne zu große pecuniäre Anſtrengungen aufzuhelfen und zugleich der Kunſt zu dienen. Das aber war ein gefährliches Wagniß. Es gehört mehr Scharfblick und Sachkenntniß dazu, ſolche ſchlummernde Kräfte zu entdecken, als Abbé Paramelle gebraucht, um unterirdiſche Quellen aufzufinden. Und hätte er wirklich das ſeltene Glück gehabt, einen oder den anderen hoffnungsvollen Kunſtjünger zu erlangen, ſo wäre ein noch nicht vollkommen ausgebildetes Talent doch niemals der Aufgabe gewachſen geweſen, einem neu eingerichteten Inſtitut das Vertrauen und beſonders das dauernde Intereſſe des Publicums zu gewinnen oder zu erhalten. Das öftere prätenziöſe Auftreten ſehr mittelmäßig begabter Individuen konnte nicht anders als Mißſtimmung erregen.

Zweitens aber offenbarte das Repertoire bis auf die jüngſtvergangene Zeit herab keinen nur einigermaßen feſten Plan. Wir haben hier Stücke zum erſten Mal in Scene gehen ſehen, die auf anderen Bühnen mit gutem Grunde längſt verſchollen ſind; es wurden uns Meiſterwerke mit ſchlechter Beſetzung oder fehlerhafter mise en scène vorgeführt; man hat in der Oper das Claſſiſche gleichſam verbannt und die feivolſten italieniſchen Machwerke bis zum Ueberdruß wiederholt. Dieſe Willkühr im Repertoire kann nicht mit Mangel an Perſonal entſchuldigt werden. Es giebt eine Unzahl von dramatiſchen Werken, unter denen man die Wahl gehabt hätte. Als Beiſpiel nenne ich nur die Meiſterwerke eines Méhul, Grétry, Boieldieu, Cherubini, Auber. Wenn man uns Werke von Gluck, Mozart und Beethoven, von Spohr, Maeſchner u. A. nicht geben will, — vielleicht weil man fürchtet, ſie nicht würdig genug beſetzen und ausſtatten zu können, — — ſo ſind die genannten Opern wahrlich das Beſte und Nächſtliegende, wonach man hätte greifen ſollen. Um nur Eines näher zu bezeichnen: Grétry's Richard Löwenherz (mit Seyfried's neuer Inſtrumentation) hätte durch die HH. Rauſcher (Richard), Piſcheck (Blondel) und Mad. Palm-Spatzer (Prinzeſſin) aufs Beſte beſetzt werden können und jedenfalls das Publicum entzückt.

Im Schauſpiel hat ſich übrigens in jüngſter Zeit ein ernſteres Streben kund gethan: Nathan, der Sommernachtstraum, Maria Stuart, Uriel Acoſta und die Valentine ſind nach einander recht gelungen zur Darſtellung gekommen. Möchte nun auch das Repertoire der Oper in nächſter Zukunft ſich beſſer geſtalten!! — Der Aufwand, mit dem man kürzlich den alten Freiſchütz neu in Scene geſetzt, mit dem man auch Weber's Odeon bald uns vorzuführen verſprochen hat, ſo wie das Gaſtſpiel mehrerer tüchtiger Sänger zu gleicher Zeit, läßt mich hoffen, meinen eben ausgeſprochenen Wunſch erfüllt zu ſehen, und in dieſer Hoffnung habe ich denn auch die Feder ergriffen, um Ihnen nun von Zeit zu Zeit Mittheilungen über die Oper zu machen, wie Sie dieſelben längſt gewünſcht. Sie werden aus Obigem hinlänglich erſehen, daß ich bisher nicht anders konnte als — ſchweigen.

Schweigen aber laſſen Sie mich auch noch jetzt über Alles, was der Vergangenheit angehört, über die unzähligen Erkrankungen der Sänger, über die endloſen Wiederholungen des Nebucadnezor, der Lucrezia, der Lucia u. ſ. f. über das verunglückte Debüt des Hrn. Schloſſer als Marcel, und des Frl. Kuneck als Fenela, — ſelbſt über das unvergeßliche Gaſtſpiel der Lind, und über das höchſt beifällige Auftreten der Frau Dingelſtedt-Lutzer als Desdemona, ſo wie der HH. Krauß und Leithner. Erwähnen will ich nur ganz kurz zweier neuen Opern, die hier zum erſten Male überhaupt in Scene gingen. Es ſind dies: Lindpaintner's Lichtenſtein und Rücken's Prätendent.

Erſtere Oper iſt ein Gelegenheitswerk, zur Einweihung des neuen Theaters beſtimmt geweſen. Als ein Solches betrachtet, iſt der Text vielleicht genügend, die Muſik vortrefflich. Wollte man aber einen allgemeinen Maßſtab anlegen, ſo iſt der Text nicht mehr als ein Aneinanderreihen einzelner abgeriſſener wenig dramatiſcher Scenen aus Hauff's Roman, deren Zuſammenhang für den mit dem Roman Unbekannten ein Räthſel bleibt. Der Muſik waren hiedurch die Flügel zum höchſten Aufſchwung gelähmt, es konnte nur Einzelnes gelingen, und das iſt auch geſchehen. In der ganzen Oper hat der Componiſt unverkennbar ein Streben beurkundet, die Muſik möglichſt volksthümlich aufzufaſſen, was hier durch die vaterländiſche Färbung des Sujets geboten war. Es ſind daher auch einzelne Nummern wirklich ſehr gut gelungen, ſo z. B. das Lied des Bäbele im 2ten Act: „Ich lobe mir mein Schwabenland", das Terzett im 4ten Act und der Chor der Landsknechte zu Anfang des letzten Acts. Sehr ſchön iſt auch die Arie des Herzogs Ulrich im 3ten Act: „Mein Würtemberg".

Digitized by Google

Die Instrumentation ist höchst effectvoll, nur in den Finalen meist zu überladen.

An Kücken's Peätendent müssen freilich andere Forderungen gestellt werden; diese Opee soll kein Gelegenheitswerk sein, sondeen eine Arbeit, die sich allein durch iheen inneeen Werth allgemeine Geltung verschaffen will. — Blicken wir zuerst auf den Text. Derselbe nennt sich eine eomantisch-komische Opee. Das Wort „romantisch" können wie ohne Weiteees streichen, da es nichts bezwecken kann, als zu beweisen, daß der Verfasser die Bedeutung dieses Begriffs nicht kennt, was er uns besser verschwiegen hätte. Ist abee das Süjet komisch? — Wenn ein einzigee komischer Charaktee, dessen Dasein übeedies nur zufällig ist und der duechaus in keinem nothwendigen Zusammenhange mit den übrigen Personen des Stückes steht, ein deamatisches Gedicht zu einem komischen machen könnte, dann wäre die Bezeichnung richtig. Dann könnten wir sie aber auch für manches spanische Trauerspiel ansprechen, in welchem der Gracioso eine Rolle spielt. Der geckenhafte Schneideesohn und Postschreibee Leveault ist unstreitig ein komischer Charakter, aber in der deamatischen Unbedingtheit, in dee er dasteht, vermag ee nicht mehr als einzelne komische Momente herbeizuführen. Denn der höchst unästhetische, ja widerwärtige Trunkenbold Geogcantine, dee sich unaufhörlich in ganz gemeinee (veezeihen Sie mir den trivialen, hier abee duechaus bezeichnenden Ausdruck) Besoffenheit herumwälzt, ist schwerlich im Stande komisch zu wirken, selbst nicht in der Schlußscene, wo er ohne einen absehbaren Grund in einem Korbe zum Giebel eines Hauses hinaufgewunden wird. Auch diesee Text ist, wie der zum „Lichtenstein", nicht mehr als eine Zusammenstopplung einzelner Scenen und Effecte ohne innere Nothwendigkeit, nue mit dem Unterschiede, daß jenee sich offen auf einen bekannten Roman stützt, dieser aber als Original sich ankündigt und dagegen die handgreiflichsten Nachahmungen aus bekannten Opeen (wie Czaar und Zimmermann, Postillon von Lonjumeau u. a.) bringt. Die Veesification endlich ist nicht viel besser, als ob dee Text eine Uebersetzung wäre. Einzelne englische Wöeter, die den beiden Capitains Geogcantine und Waleespout in den Mund gelegt sind, zeigen nur (wenigstens dem gedruckten Textbuche nach zu urtheilen), daß der Veefassee nichts von englischer Oethogeaphie wußte. Einige dieser Wöetee sind in ihree Coeruption kaum zu enträthseln.

Die Wahl dieses Buches wae ein Mißgriff des Componisten. Untee den deutschen Musikeen herrscht überhaupt noch geoße Unbekanntschaft mit den Erforderenissen eines guten Libretto! Unbegreiflich schon möchte es eescheinen, daß Hr. Kücken sich nicht gescheut hat, seitenlange *) Arien und Duette vollständig durchzucomponieen. Dennoch kann ich nicht umhin zuzugestehen, daß die Musik (die meistens etwas überladene Instrumentation abgeeechnet) viele Schönheiten hat, und daß man es nur bewundeen kann, wie es Hrn. Kücken möglich war, bei einem solchen Text so lange mit Geduld auszuharren. Und seine Geduld sollte bei den Vorbeeitungen zue Aufführung vielleicht noch mehr als bei dee Ausaebeitung in Anspruch genommen werden, denn Hindeenisse aller Art, besonders Eekrankungen mitwirkender Sängerinnen schoben die Aufführung bis über die Abreise Pischeck's hinaus, der mit der Titelrolle bedacht gewesen war. Erst durch die Gefälligkeit des Hrn. Leithner aus Wien, dee mit geößter Bereitwilligkeit die nicht leichte Paetie in acht Tagen einstudirte, gelang es, die Opee vom Stapel laufen zu lassen. Der Componist, dee die beiden Aufführungen persönlich leitete, wurde denn auch durch endlose Beifallsbezeugungen und mehrmaligem Hervorruf, so wie später durch ein werthvolles Geschenk Sr. Maj. des Königs für alle Leiden und Quaien des langen Wartens glänzend entschädigt. Die Musik ist an vielen Stellen glücklich komisch aufgefaßt und bietet auch einzelne Schönheiten, wie das zu Anfang des 2ten Acts hintee der Scene ausgeführte Männerquaetett ohne Begleitung, die erste Arie des Peätendenten u. a. Ob aber von einer Oper, noch dazu einer komischen, die nach zweimaligem Anhören auch nicht eine Melodie im Gedächtnisse zurückläßt, zu hoffen sei, daß sie sich bleibende und allgemeine Geltung veeschaffen werde, das ist zu bezweifeln.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Cremona wurde eine neue Oper: „Preciosa" von Maestro Reggero, Edeln von Manna, sehr beifällig aufgenommen.

— Frl. v. Marra wird im Juni auch unser Leipzig beglücken.

— Hector Berlioz ist von Petersburg in Berlin eingetroffen.

— Frl. Grünberg, eine geborne Leipzigerin, welche längere Zeit in Danzig sang, ist für unsere Oper engagirt.

*) nach dem enggedruckten Textbuch nämlich.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 48.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 14. Juni 1847.

Kammermusik im Conservatoire zu Paris. — Für die Orgel (Schluß). — Kleine Zeitung.

Kammermusik im Conservatoire zu Paris.

Obgleich die Kammermusik ein gebildetes Publicum verlangt, so hat sie in Frankreich, das in der musikalischen Bildung so sehr zurück ist, stets doch zahlreiche Freunde gefunden. Und gehörten diese nur zum geringeren Theil zu der Classe der wirklichen Musikkenner und Kunstgeübten, so erklärt sich der Genuß, den der größere Theil, die weniger eingeweihten und befähigten Dilettanten an Werken finden, deren Idee und organischer Bau ihnen verschlossen bleiben, zumeist aus dem feinen Sinn der Franzosen für schöne Form, wie für ausdrucksvollen und graziösen Vortrag, aus ihrer analytischen Richtung und ihrem Bedürfniß der Klarheit und Faßlichkeit in allen Dingen. Solchen Anforderungen entspricht die Kammermusik vollständig; daher sie hier denn auch, ganz besonders in früherer Zeit, da der Hokuspokus der Virtuosität noch nicht alle Schranken durchbrochen hatte und nicht das Concertwesen zum Unwesen geworden war, in hoher Blüthe und Achtung stand. Mit Baillot, dem letzten Stammhalter einer entschwundenen glänzenden Kunstperiode, ist, nach älterer Männer Klage, die gute alte Zeit ausgestorben; seine Quartettabende, in welchen er mit so unvergleichlich schönem Ausdruck vortrug, als vortrefflich unterstützt ward, werden noch jetzt bei jeder Gelegenheit gepriesen, und sind als Muster vorzüglicher und in jeder Beziehung vollendeter Leistung unvergeßlich.

Es giebt der Quartettvereine hier manche, bei Künstlern und Dilettanten, trotz der in Paris fast unüberwindlichen Schwierigkeit, sie zusammenzuhalten; namentlich findet man sie bei älteren ausübenden Musikliebhabern, denen thätige Mitwirkung dabei Genuß und Lebensgewohnheit geworden ist. Ueber den engen Kreis von Verwandten und Freunden aber, über die Grenzen des meist sehr beschränkten Privatlocals erstrecken sie sich nicht hinaus; einen öffentlichen Verein für Kammermusik zu speciell künstlerischem Zweck, vor einem zahlreicheren Publicum in angemessenem größeren Raume, gab es in Paris nicht.

Eine solche Einrichtung zu bewerkstelligen, war der glückliche Gedanke eines unserer hiesigen deutschen Tonkünstler. Hr. Halié, der bisher in seiner Wohnung interessante Matinées gegeben hatte, in welchen die classischen Werke älterer Meister und die vorzüglichsten neueren Tonsetzer von ihm und Anderen vorgetragen wurden, entschloß sich, diesen Sitzungen durch Oeffentlichkeit eine größere Ausdehnung und durch Vereinigung mit anderen theilnehmenden Fachmännern seinem Repertoire eine bedeutendere Erweiterung und mannichfaltigeren Reiz zu geben. Zu diesem Zweck verband er sich mit Alard und Franchomme, zwei Hauptnotabilitäten in ihrem Fach, und suchte dann die zur Ausführung größerer Werke erforderliche Mitwirkung anderer sehr tüchtiger Männer sich zu sichern.

Die Idee öffentlicher Quartettvorträge ꝛc. hatte vor einigen Jahren auch schon Rosenhain gehabt; auch er hatte sich an die Letztgenannten gewandt und ihnen in Bezug auf sein Vorhaben Eröffnungen gemacht; die Schwierigkeiten aber, auf welche sie in Aufsuchung eines passenden Locals gestoßen waren, hatte die Ausführung des Vorhabens anfangs verzögert, und endlich das Aufgeben desselben zur Folge gehabt. Hallé war darin glücklicher. Das Conservatoiregebäude enthält zwei Büh-

Digitized by Google

nen, eine große für Opern- und andere Aufführungen der Zöglinge unter Zulaſſung von Verwandten und Freunden, in welchen die tüchtigſten unter den vom Staate unentgeldlich gebildeten Schülern halbjährlich ihre Fortſchritte zu bethätigen haben; und eine kleinere, die zu den Einübungen und zum Einſtudiren von Geſang und Declamation, und überhaupt zu kleineren Proben beſtimmt iſt. In erſterem Schauſpielſaale finden die bekannten ſogenannten Conſervatoire-Concerte Statt; letzterer ward, was gewiß nicht leicht zu erlangen war, aber von großer Wichtigkeit für die Unternehmer iſt, der Kammermuſik eingeräumt. Am 7ten Februar eröffneten ſie, bei vollem Hauſe, wie das nicht anders zu erwarten war, einen Cyklus von ſechs Matinéen, die alle vierzehn Tage Sonntags mit den Conſervatoire-Concerten abwechſelten. Es war ein Ereigniß für das muſikaliſche Paris, und der zahlreiche Zuſpruch erklärt ſich leicht aus dem ſeltenen künſtleriſchen Genuß, den man ſich davon verſprach; aus den Erwartungen, die man an ein auserleſenes Repertoire werthvoller Tonwerke und den Vortrag deſſelben durch anerkannt ausgezeichnete, geſchätzte Künſtler zu knüpfen berechtigt war.

Hallé, der in den erſten Jahren ſeines hieſigen Aufenthalts durch ausdauernde Thätigkeit im Lehrfach und durch öffentlichen Vortrag claſſiſcher Muſikwerke deutſcher Meiſter große Achtung ſich zu verſchaffen gewußt hatte, iſt ſeitdem zu einer Höhe künſtleriſcher Bildung gelangt, welche die jener Jahre bei weitem übertrifft. Durch anhaltende Beſchäftigung mit dem Beſten in der Muſik hat er ſeine Kräfte aus ſich heraus- und an dieſem groß gebildet, und bei völliger Beherrſchung der Technik auch zur Beherrſchung des künſtleriſchen Stoffs ſich erhoben. Er iſt Virtuos, aber Virtuos von gutem Schrot und Korn; ſein Name ſchon — ſo feſt und beſtimmt hat er ſich zu ſtellen gewußt — ſchirmt vor aller Virtuoſenzumuthung ſchlimmer Art. Wo dieſer auf dem Programm erſcheint, da weiß das Publicum, daß es Gutes und Geſundes zu hören bekommt, und das iſt eine erfreuliche, wohlthuende Sicherheit und Beruhigung, wenn man mit ſo viel Nichtigem, Oberflächlichem, Geſpreiztem, Affectirtem und Abgeſchmacktem, womit die Claviervirtuoſität und andere ſich den Anſchein von Künſtlerthum oder gar von Genialität zu geben ſucht, bedroht und überfluthet wird, wie hier in Paris der Fall iſt!

Alard, Profeſſor am Conſervatoire, iſt einer der beſten Geiger aus der franzöſiſchen Schule, und derjenige, deſſen Vortrag Beethoven's deutſchen Anforderungen am meiſten genügen möchte. Die übrigen, wenn auch noch ſo ausgezeichneten Violinſpieler ſchnüren den Rieſen gern in ihre engen Begriffe vom Schönen und Geſchmackvollen ein, und machen ihn hübſch glatt und rund, niedlich und graziös. Alard allein geht darüber hinaus, und holt, bei ſtets edlem Styl, mit kräftigem, vollem, innigem Ton, tiefer als Andere, aus dem Inneren heraus, im Sinne des großen Meiſters, dem es mehr um Erfaſſung des Kernes zu thun war, als um äußere Eleganz des Vortrags.

Franchomme iſt in jeder Beziehung ein vollendeter Meiſter auf ſeinem Inſtrument, und verbindet mit dem Schmelz, der Fülle und Kraft ſeines ſtets ſchönen Tons, einen tiefeingehenden, gediegenen Vortrag. Was an ſeinen Solovorträgen beſonders zu loben, iſt ſeine Vermeidung aller ſchrillenden und heulenden Glanzpaſſagen, wie Octavengänge, Harpeggien und ähnliche ſcheußliche Schlußſchwierigkeiten im raſchem Tempo, worauf Geiger und Celliſten ſo ohrverletzend ſich abarbeiten, und die, meines Erachtens, ſelbſt bei den Beſten widerwärtig klingen, und auch unter der meiſterhaften Bogenführung eines Romberg mir ſtets unſchön erſchienen. Daß Franchomme ſolche coups de fouet oder Knalleffecte, womit Concertſpieler ſo gern auf eclatante Weiſe das Publicum abpeitſchen, gänzlich verſchmäht, zeugt von geſundem Sinn und Geſchmack, und verräth die treffliche Schule, aus der er hervorgegangen. Er iſt ein Schüler Norblin's, und dieſer verſteht Beethoven vorzutragen wie Keiner in Paris.

Zu dieſer Haupttrias, durch welche Clavier, Geige und Violoncell ſo höchſt würdige Vertreter fanden, geſellten ſich, zur Ergänzung des Violinquintetts und eventuell des Sextetts, Armingaud, der feine geſchmackvolle Violinſpieler, der die zweite Geige übernahm; ferner die wohlgeübten, tüchtigen Bratſchiſten Caſimir Ney und Delédique, und endlich Gouffé, vom Orcheſter der großen Oper, der Vertreter des vierſaitigen Contrabaſſes, zu welchem ſich hier Viele noch nicht bequemen wollen, und Verfaſſer einer geachteten Methode für ſein Inſtrument.

Bei einer ſolchen Zuſammenſetzung konnte es dem Verein an Theilnahme nicht fehlen. Mit großem Fleiß hatten ſich die Künſtler eingeſpielt und auf den Vortrag die größte Sorgfalt verwendet. Wenigſtens ging das aus ihren Leiſtungen hervor, wenn nicht der künſtleriſche Sinn, der die Vereinten beſeelt, das Beſte dazu that. Auch war die Verſchmelzung der Wirkenden bei aller Selbſtändigkeit ſo innig, die ſtets edle Auffaſſung, verbunden mit einem ſo klaren Hervorheben der verwickeltſten Combinationen und geringſten Intentionen, mit ſo vollkommener Nüancirung im Kleinen wie im Großen, daß die Geſammtleiſtungen ſowohl als die Vorträge der Einzelnen darin meiſterhaft genannt werden konnten. Solche Verdienſte machen ſich denn auch bei einem Publicum, wie das franzöſiſche, belohnt, das gern analytiſch verfährt und daher zunächſt empfänglich iſt für die einzelnen Momente des Schönen in Compoſition und Vortrag, dabei leicht begeiſtert, und ſeine Begeiſterung gleich und unverholen auszudrücken geneigt iſt. Selbſt

Digitized by Google

dann, wenn eigentliche musikalische Bildung, wenn die Fähigkeit einer Auffassung des Kunstwerks nach seiner Höhe und Tiefe und Gesammtheit beim Publicum fehlt, ist ein Gefühl für seine Intentionen und schöne Einzelheiten, wie es die Franzosen besitzen, ein wesentlicher Vorzug. Eine Eigenschaft ist es, die allerdings auch auf den Holzweg gerathen und durch Anerkennung geschmackvoller Nebendinge das gründlich Abgeschmackte zu befördern verleitet werden kann, wie man das hier in höheren und niederen Kreisen beim manierirten Vortrag sentimentaler Salonalbernheiten und spiritueller Fadaisen, namentlich überschwänglicher Gefühlssänger oder beliebter singender Zierpüppchen und Kleinigkeitskrämerinnen, leider oft genug erlebt, wodurch eben die niedere Stufe eigentlicher musikalischer Bildung sich zu erkennen giebt, auf welcher die Albumscomponisten, die solch Zeug schreiben mögen, und die Sänger, die es con amore vortragen, mit dem Publicum das von solcher Unnatur entzückt wird, in gleicher geistiger Verwahrlosung zusammentreffen. Aber, wie gesagt, auch ein wesentlicher Vorzug bleibt dieser feine Sinn des Zuhörers, der dem Spieler auf halbem Wege entgegenkommt und so zwischen Beiden eine Wechselwirkung vermittelt, die den Genuß auf beiden Seiten erhöht, hier zu größtmöglichem Verständniß anspornt, und dort zu bestmöglichen Leistungen anfeuert, wie das in diesen genußreichen Matinéen zu gegenseitigem Gewinn und großer Zufriedenheit Aller der Fall war, und hier zwar um so mehr der Fall, als die Versammlung zum großen Theil zur musikalisch gebildeten Welt gehörte.

In jeder Sitzung wurden vier Nummern gemacht, im Ganzen Folgendes: Haydn, Violinquartette G-Dur, B, G-Dur (Nr. 83); Mozart, Pftequartett G-Moll, Violinquartett G-Dur, Violinquintette D-Dur, G-Moll, A-Dur (meisterhaft vorgetragen und auf Verlangen wiederholt), Andantino in Es für Pfte. und Violine, Andantino in F-Dur für Pfte. und Violoncello, Thema und Variat. D-Moll f. Pfte. und Violine; Beethoven, Pfte-Trios in B (Op. 97), G (Op. 1), Es (Op. 70. Nr. 2), Pfte-Quartett in Es, Violinquintett in Es (10tes) C, B (6tes), Thema und Variat. aus Judas Maccabäus f. Pfte. und Violine, Sonaten A-Dur f. Pfte. und Violoncello, A-Moll (Kreutzer'sche) f. Pfte. und Violine; Onslow, 17tes Violinquintett E-Dur, Sextett in Es für Pfte. ꝛc.

Das war der glänzende Antritt dieses Vereins, dem allem Anschein nach eine lange Dauer bevorsteht, eine längere wenigstens, als sonst im wandelbaren Paris die Unternehmungen aller Art, und die Besten obenan, in der Regel zu haben pflegen. Durch die Gewinnung des Locals schon hat sich der Verein gleichsam der Société des Concerts angeschlossen, er ist mit ihr in Reihe und Glied getreten, und das Conservatoire wird statt der üblichen zehn, in kurzen Zwischenräumen nunmehr sechzehn Sitzungen bieten, sämmtlich interessant und werthvoll. Diese wenn auch nur scheinbare Incorporation ist ein wichtiger Umstand, der in den Augen des Publicums dem Unternehmen eine hohe Stellung, eine imposante Haltung giebt, und hinreichend für dessen Dauer bürgt, insofern diese von der öffentlichen Theilnahme abhängt, die ihm nie wird fehlen können.

Paris. Aug. Gathy.

Für die Orgel.

(Schluß.)

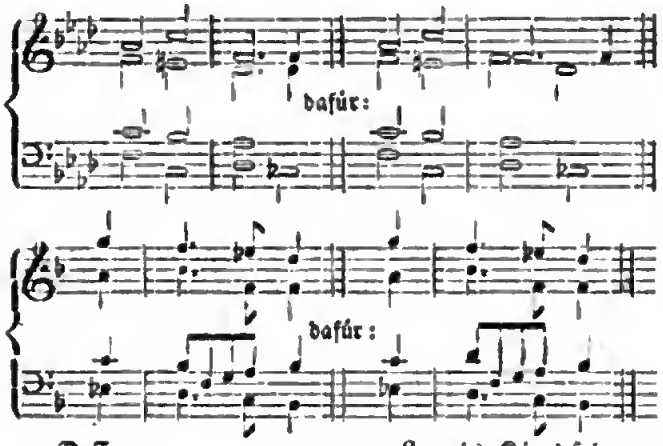
Friedr. Kühmstedt, Op. 8. Concertstück für die Orgel über den Priestermarsch aus der Zauberflöte von W. A. Mozart. — Mainz, B. Schott's Söhne. Preis 45 Kr.

Vorliegendes Concertstück besteht aus Introdurtion Maestoso, F-Dur, mit zwei Anklängen aus den ersten vier Tacten des Themas. Hierauf Mozart's Priestermarsch in seiner einfachen Würde und Schönheit, dem vier Variationen folgen: die erste giebt das Thema im Sopran unverändert mit bewegten Unterstimmen, in der zweiten sind alle Stimmen in Bewegung, die dritte (Cantus firmus im Tenor) ist „Trio" überschrieben, obgleich an manchen Stellen sich vier Stimmen hören lassen, und die vierte (F-Moll) erscheint wiederum in so einfacher Bewegung, als oben beim Thema. Endlich der Schlußsatz mit vollem Werke, Fuge überschrieben, wofür hier der Ausdruck „Phantasie" passender war.

Tüchtige Arbeit und Fleiß, Gewandtheit in Behandlung der Form sind deutlich zu erkennen, und vermögen das Werk zu einem recht achtbaren zu stempeln — dennoch vermißte Ref. bei der Durchnahme etwas, das ihm noch nicht klar werden wollte. Es ist sonderbar, daß manche Sachen zwar befriedigen, aber doch auf der anderen Seite kalt lassen. Es muß daher etwas fehlen: die Wärme, die aus dem Werke gewiß auch in den Hörer übergeht, oder der rechte Hauch des Geistes. — Ref. stellte, Resultats halber, nunmehr einen Vergleich mit den Phantasieen von Köhler (Siehe Nr. 46) an, woraus sehr bald hervorging, daß beide Compositionen zwar dieselbe Form, jedoch ein ganz verschiedenes Wesen an sich tragen. Während die Köhler'sche mit kunstvoller Arbeit melodischen Reiz und Schwung verbindet, so findet man letztgenanntes Hauptelement einer Composition hier zu spärlich berücksichtigt, wenigstens durch jenes zu ungleich überwogen. So zeigt namentlich der Schlußsatz mehr Kunst als Natur, statt wirklichen Fluß mehr Zusammensetzung, worin zwar Alles paßt, aber doch der aus einem lebendigen Gusse geformte Zusammenhang fehlt.

Digitized by Google

Das Ganze spielt sich nicht leicht, oft nicht dankbar genug, und verlangt darum Uebung. Für manchen Orgelspieler dürfte die zu große Ausdehnung in der Höhe (bis dreigestrichen d, e, f) Sache des Kopfzerbrechens oder auch der reinen Unmöglichkeit bleiben. Zwei Stimmführungen will noch Ref. umändern:



Dessau. Louis Kindscher.

Kleine Zeitung.

— „Antigone", mit Mendelssohn's Musik, ist nun auf dem heimischen Boden angelangt, indem sie in Athen aufgeführt wird.

— Kreutzer's neue Oper: „die Hochländerin" hat die Prager bei ihrer ersten Aufführung am 22sten Mai kalt und das Haus leer gelassen.

— Auber ist Commandeur und Spontini Offizier der Ehrenlegion geworden.

— Jenny Lind singt mit ungeheurem Beifall in London. Ihr Portrait hängt in den Bilderläden fast so zahlreich und in so verschiedenen Kostümen aus, wie das des Prinzen Albert. Unter der eben eröffneten Tulpenausstellung des Kunstgärtners Groom, bemerkt „Punch", florirt neben „Lady Peel", „Victoria Regina" und dem „Marschall Soult" auch „Jenny Lind", ein gelbes Exemplar, um das scandinavische Blond anzudeuten.

— Drei Schwestern Berwald, die Töchter des Hofkapellmstrs. Johann Berwald in Stockholm, in dessen letzten Concert in Wien seine Landsmännin Jenny Lind sang, wovon wir Erwähnung thaten, machen eine Kunstreise durch Deutschland, und werden besonders ihre Nationalgesänge vortragen; sie haben in Breslau bereits zwei Mal concertirt.

— Dem ersten Organisten der St. Marien Ober-Pfarrkirche in Danzig, F. W. Markull, ist von dem Ministerium des Cultus, „in Berücksichtigung seiner musikalischen Kenntnisse und Talente, so wie des, durch die Direction musikalischer Aufführungen bewiesenen rühmlichen Eifers," das Prädicat eines Königl. Preuß. Musik-Directors beigelegt worden. In einer Versammlung des Danziger Gesangvereins, welchem MD. Markull als Dirigent vorsteht, wurde demselben das Patent durch den Consistorialrath Herrn Bresler, im Namen der Königl. Regierung, mit einer feierlichen und herzlichen Anrede überreicht.

— In einer Correspondenz aus Berlin in den „Jahreszeiten" heißt es unter Anderem: Der Organist und Entdecker, nach Anderen Erfinder, alter Musikstücke fröhnte wieder einmal seinem unerhörten Drange des Concertgebens. Das geistliche Concert, welches er am 19ten März in der Parochialkirche gab, war nach mäßigen Schatzungen das 2779ste.

— Nach Tegner's herrlicher Fritjofsage hat Mosenthal einen Operntext gedichtet, den Musikdirector August Walter in Basel componirte.

— In Straßburg ist wieder der Dir. Löwe aus Mainz mit seinem Opernpersonal angekommen. Die Opernvorstellungen sind mit Othello eröffnet worden, erst dann ist der deutsche Freischütz gefolgt!

— Nach der Theaterchronik steht die Oper in Mannheim „jetzt so gut, wie es seit Jahren nicht der Fall war". Dort soll nächstens Mozart's „Schauspieldirector" gegeben werden, worin ein junger Wiener den Mozart repräsentiren soll.

— Die Oper „Zayre" des Herzogs von Gotha ist in Berlin, wie es scheint, nicht ohne Beifall in Scene gegangen.

— Tadolini erhält von Lumley in London für die nächste Staggione, also nur für höchstens 6 Monate 80,000 Frcs. — auch ein hübsches Geld!!

— In München auf dem Odeonplatze wird Gluck ein Monument errichtet. Bravo! —

— Vesque v. Püttlingen (J. Hoven), hat das Ritterkreuz des sicilianischen Franzordens erhalten.

— Am Pfingstfeste fand das Männergesangfest in Lahr bei dem herrlichsten Wetter Statt, wobei gegen 1000 Sänger anwesend waren.

— Mad. Viardot-Garcia hat als Norma, Valentine in den Hugenotten und Anna im Don Juan in Dresden gastirt, und ist mit Beifall und Kränzen überschüttet worden; jetzt singt sie in Frankfurt a.M.

— Frau Schröder-Devrient hat nun wirklich die Dresdner Bühne verlassen.

— Die deutsche Oper macht in Straßburg Furore; von bekannten Künstlern finden sich dort Frau Flinzer-Haupt, Frau Ernst-Kaiser und Hr. Bielczizky (früher Tenorist der Dresdner Oper).

— Im nächsten Monat werden der Tenorist Götze und die Sängerin Frl. Agthe von Weimar in Leipzig gastiren.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 49.

Sechsundzwanzigster Band.

Den 18. Juni 1847.

Opern im Clavierauszug (Forts.) — Aus Stuttgart (Schluß). — Der Thalberg-Apparat. — Kleine Zeitung.

Opern im Clavierauszug.

(Fortsetzung.)

F. Halevy, Die Musketiere der Königin, Oper in 3 Acten. Französischer Text von St. Georges, deutsch von J. C. Grünbaum. Vollständiger Clavierauszug. — Berlin, Schlesinger. Ladenpreis 8⅓ Thlr. Subscpr. 5⅓ Thlr. Textbuch mit vollständigem Dialog ⅓ Thlr.

Die neue Zeitschrift hat über diese Oper in Correspondenzen aus Berlin und anderen Orten schon früher berichtet. Wenn wir noch einmal zu diesem Gegenstande uns wenden, so findet dies seinen Grund darin, daß die Oper jetzt im Druck erschienen und deshalb in unser Verzeichniß aufzunehmen ist. Aber auch andere Rücksichten bestimmten uns zu einer nochmaligen Durchsicht des Werkes. Die Correspondenten gaben die abweichendsten Urtheile; sie ergingen sich in den vollständigsten Widersprüchen. Der Eine sagt: Endlich eine neue Oper in diesem Jahre!! und dreimal im Laufe einer Woche! Bei diesen Ausrufungen denkt der Berichterstatter an die Pariser Erfolge (dort wurde nämlich die Oper innerhalb eines halben Jahres 80 Mal aufgeführt), und seine in Gedanken gewiß vollendete Progression würde dann ein gleiches Product gegeben haben. Wie schade um diese sanguinischen Hoffnungen! Noch erfahren wir, daß Halevy's Eltern, in Schlesien daheim, später nach Straßburg gezogen, wo der Künstler seine Bildung empfangen. Dies gäbe uns das Recht, ihn als unseren Landsmann zu ehren und unter den Heroen unserer Tonkünstler mit aufzuzählen. Die längst verschollene „Königin von Cypern" hören wir von neuem rühmen; sie zeige uns „den Ernst" eines nach Vertiefung, nach dramatischer Wahrheit strebenden Talents. Für die Musketiere habe sich das Pariser Publicum entschieden erklärt, „wegen ihrer Laune, der reizenden Anmuth, der lebendigen Elasticität, der Ritterlichkeit und freien Wahrheit". Das blühendste Lob, was je gespendet wurde! Weniger beistimmend äußert sich ein zweiter Berichterstatter. Er leugnet gerade und offen, daß die Oper in Berlin entschiedenes Furore gemacht; wie bei den früheren Werken des Componisten sei der Beifall unentschieden und getheilt geblieben. Nicht ohne einige Bitterkeit fügt er hinzu: es war ein succès d'estime, wenn Halevy hier, oder überhaupt in Deutschland das genösse, was man im höheren Sinne des Wortes estime nennt. H. ist ein erzogener, aber kein geborener Componist; er segelt noch immer zwischen Cherubini und Auber, und weiß nicht, wo er Anker werfen soll.

Noch ehe wir Gelegenheit fanden, die Oper im Clavierauszuge zu prüfen, pflichteten wir in unserem Inneren dem zuletzt angeführten Urtheile bei, einmal, weil wir H.'s Fähigkeiten aus seinen früheren Werken kannten, andertheils, weil wir einem offen ausgesprochenen Tadel immer eher trauen dürfen, als dem so übermäßig gespendetem Lobe, obgleich sich dasselbe den Anschein der Unparteilichkeit giebt und von freundschaftlichen Beziehungen nichts zu wissen scheint. Daß die Oper in Paris außergewöhnliche Erfolge erlangte, kann nicht maßgebend für Deutschland sein. Wie manches Kunstwerk nimmt die Sinne unserer leicht erregbaren Nachbarn gefangen, ohne daß es ihm gelänge, die Ufer des Rheins zu überschreiten. Frankreichs Moden beherrschen leider den gan-

Digitized by Google

zen europäischen Continent. Steht man auf dem niederen Standpunkt, die Musik als Modekunst zu betrachten, so sind wir, wenn auch nur der leidigen Consequenz halber, genöthigt, die französischen Firlefanzereien als schätzbare Muster aufzunehmen und nachzuahmen. Doch das sei ferne! Wenn die Oper in Frankreich, und in Paris namentlich, gefiel, so liegt dies darin, daß sie ein Buch besitzt, welches dem Charakter und der Denkweise des französischen Volkes zusagte. Die Handlung ist der Hofgeschichte des 18ten Jahrhunderts entlehnt, in der Dichter und Romanschreiber unerschöpfliche Quellen zu piquanten und, wenn man will, frivolen Erzählungen gefunden haben. Gesellschaftliche Skandalosa sind für die Franzosen eine erwünschte Veranlassung zu Witzeleien und Bonmots. Dies ist die Basis, auf der alle neuere Lustspiele ihrer Schriftsteller ruhen, und auch die Musketiere sind auf denselben Boden gepflanzt. — Das Theaterpublicum der deutschen Hauptstädte, in denen bis jetzt die Musketiere zur Darstellung kamen, hat dieselben schon gänzlich vergessen. Die Lärmtrommel erschallte anfangs betäubend, aber sie peinigte zum Glück unsere Ohren nur desto kürzere Zeit. Daß die Musik der Oper so wenig Anerkennung gefunden, befremdet uns keineswegs. Sie ist zu gut für den gedankenlosen Dilettanten, der in der Kunst einen wollüstigen Sinnenkitzel sucht; der Kenner wird sie nicht seicht oder unbedeutend nennen, das wäre eine Ungerechtigkeit, aber unbefriedigt wird er bleiben, weil er nur Fleiß und Talent, keine Spur jedoch von Genialität entdecken kann. Auber schreibt nachlässiger als Halevy, aber er trifft immer den Nagel auf den Kopf, und seine gelstvolle Lüderlichkeit ergötzt mehr als Halevy's bewußte Ordnungsliebe und gesuchte Sauberkeit. Wir erwähnten zu Anfange dieses Aufsatzes einen Ausdruck: Halevy segle unentschieden zwischen Auber und Cherubini umher ꝛc. Sollen wir zwischen dem Letztgenannten und Halevy Annäherungspunkte auffinden, so möchten diese nur in Beziehung auf Harmonie Statt haben. Nur ist der kleine Unterschied in Obacht zu nehmen, daß Cherubini's gewaltig schaffender Gelst diese Bahn neu betrat, Halevy aber nur nachzuahmen sucht, und doch trotz aller angewendeten Mühe oft das Allerunpassendste findet. Die Art die Singstimme zu behandeln, stimmt mit der Auber's am meisten überein. Wir finden häufig überflüssige Tändelei, die sich der instrumentalen Ausführung mehr eignete, aber wenig gute, dem menschlichen Organe angemessene Cantilenen. Zur Entschuldigung mag hier erwähnt werden, daß die tonlose französische Sprache zu dergleichen Melodien sich besser eignet, als jede andere Sprache, in denen der Vocal und somit der lange Ton charakteristisch hervortreten.

Ein genaueres Eindringen in die einzelnen Nummern der Oper ist überflüssig; die hier gegebenen allgemeinen Bemerkungen genügen dem Verständigen vollkommen. Wir fügen noch hinzu, daß Halevy's Unentschiedenheit und sein geringer musikalischer Einfluß dadurch am meisten bemerklich wird, daß weder die Alles aussaugenden Potpourrifabrikanten seine Themen zu ihren Machwerken häufiger benutzten, noch weniger unsere Bergleute sich so weit herabließen, dem hörlustigen Publicum der Messe damit Geld aus dem Beutel zu locken. Sapienti sat!

A. Riccius.

(Schluß folgt.)

Aus Stuttgart.

(Schluß.)

Was die Ausführung von Kücken's „Prätendent" und Lindpaintner's „Lichtenstein" betrifft, so war sie eine durchaus treffliche. Eben so kann man der Inscenesetzung nur das größte Lob spenden, welches dem auch als Schauspieler ausgezeichneten Regisseur Moritz gebührt. Ich spreche dieses Lob um so nachdrücklicher aus, da fast auf allen Bühnen die mise en scène jetzt arg vernachlässigt wird, besonders bei Opern. Sind wir einmal über die Zeit der unbefangenen Einfachheit eines Shakespeare'schen Publicums hinaus, verlangen wir von dem Spiel auf der Bühne eine vollständige Täuschung unserer Sinne, so muß auch Alles vermieden werden, was diese Täuschung, wenn auch nur auf Augenblicke, aufheben oder vernichten könnte: das ist die Aufgabe des Regisseurs. Unsere Dichter bringen noch immer so gar viel Unmotivirtes auf die Bühne, was durch die äußere Handlung möglichst natürlich herbeigeführt werden, möglichst verschmolzen und geebnet werden muß: das ist wieder die Aufgabe des Regisseurs, die er ernst erfassen muß, wenn er seine Arbeit zum Kunstwerk erheben und nicht zum Stückwerk erniedrigen will. Stückwerk aber ist der Tod aller Kunst! —

Daß wir jedoch auch hier *nicht immer* uns einer würdigen und consequent durchgeführten mise en scène zu erfreuen haben, muß ich ebenfalls bekennen. Als Beispiel will ich nur die letzte Aufführung der Hugenotten bezeichnen, die hinsichtlich der musikalischen Ausführung in den Hauptpartieen Nichts zu wünschen übrig ließ, im Scenischen aber reich an Fehlern war. So tritt u. a. Marcel im 3ten Act erst auf, als die Procession vorüber ist; da begreift man denn wahrlich nicht, weshalb die Katholischen ihn noch zwingen wollen, seinen Hut abzuziehen. Wenn auch der Chor „Heilige Maria" nicht mehr andauert, so bezeichnet doch die Fortführung der Melodie in der Begleitung, daß die Procession noch nicht vorüber ist. Diesen Fehler hebe ich deshalb unter Vielen hervor, weil ich ihn auch auf anderen deutschen Bühnen bemerkt habe. Während ferner der 4te Act bei herabgebrannten Wachskerzen zu Ende

Digitized by Google

gespielt wird, beginnt hier der fünfte, also die eigentliche Bartholomäusnacht bei Tageslicht *). Keine Gruppen verfolgter und vorüberfliehender Hugenotten gewahrt man, keinen Lärm vernimmt man, Marcel tritt vielmehr ganz ruhig, wie auf einem Spaziergange, zugleich mit Raoul auf, es folgt das Terzett, man hört den Choral, von dem man gar nicht weiß, woher er schallt, ein Haufen Katholischer dringt herein, weicht aber nicht vor der Begeisterung des Raoul, der Valentine und des Marcel zurück, was nothwendig der Fall sein muß, sondern schleppt sie von einander getrennt hinweg. Die Scene verändert sich; jetzt ist plötzlich Nacht mit Mondschein, die drei Hauptpersonen treten nun auf einmal wieder vereint und sich umschlungen haltend auf, werden angerufen und auf die Antwort „Hugenott!" niedergeschossen. — Denkt man sich Zuschauer, die mit dem Hergang der Sache nicht vertraut sind — und nur Solche darf der Regisseur vor Augen haben, — so weiß ich nicht, wie dieselben sich diese Vorgänge erklären wollen. Auch hätte man von einem Hoftheater, das ein sehr reich ausgestattetes Ballet unterhält, wohl zum Schluß eine angemessene Gruppe erwarten dürfen, da selbst kleinere Bühnen diese nicht vergessen.

Die Hauptpartien der genannten Oper waren durch Mad. Palm-Spatzer (Valentine), Fräul. Waldhauser (Margarethe), Hrn. Kammersänger Réer von Coburg (Raoul) und Hrn. Lehr von Hamburg (Marcel) trefflich besetzt. Hr. Lehr hat sich bis jetzt in zwei Rollen (außer in den Hugenotten noch als Caspar im Freischütz) als einen gediegenen, sehr braven und gewissenhaften Sänger bewährt, der jede Rolle in dem ihr eigenen Geist aufzufassen versteht, und durch seinen Gesang, dem nur in den tiefsten Tönen etwas mehr Kraft zu wünschen wäre, das Publicum vielfach zu lautem Beifall hinriß. Hr. Réer besitzt einen für unsere Zeit sehr seltenen, kräftigen und zugleich sehr lieblichen Tenor, und was noch mehr ist, seine Stimme scheint je länger er singt um so mehr an Kraft zu gewinnen. Schade nur, daß ein etwas zu bewegliches Spiel oft den Eindruck seines Gesanges zu stören droht! Sein erstes Auftreten, als Max im Freischütz, war nicht entscheidend; dagegen rief er als Raoul bei vielen Stellen, besonders bei dem Sextett im dritten und dem großen Duett im vierten Act, einen wahrhaft stürmischen Applaus hervor. Frl. Waldhauser, eine noch sehr junge Dame, die seit etwa anderthalb Jahren hier engagirt ist, verspricht, bei fortgesetzten fleißigen Studien, sehr viel für die Zukunft. Ihre Stimme ist nicht stark, aber ihre Methode sehr gut und ihre Anlage zur Coloratur entschieden. Als Adalgisa hat sie der Lind würdig zur Seite gestanden. Die Margarethe in den Hugenotten ist eine ihrer glänzendsten Partieen, die schwerlich besser ausgeführt werden kann. Mad. Palm-Spatzer ist unbedingt eine der ausgezeichnetsten Sängerinnen der Gegenwart. Selten wird man solche Fülle, solchen Adel des Tones verbunden mit der größten Weichheit und Sicherheit hören. Sie ist auch bald der entschiedene Liebling des Publicums geworden, das sich seit kurzer Zeit freuen darf, eine so treffliche Künstlerin hier für mehrere Jahre fest engagiet zu wissen. Beiden genannten Damen wäre nur noch eine etwas deutlichere Aussprache zu wünschen.

Einige Worte lassen Sie mich noch dem hiesigen Orchester widmen, dessen Leistung bei der Aufführung der Hugenotten ebenfalls eine sehr lobenswerthe war. Es wird wenige Orchester in Deutschland geben, die so viele Künstler von Ruf aufzuweisen haben, wie das hiesige, ja kaum findet sich hier ein Instrument, das nicht wenigstens durch einen auch in weiteren Kreisen anerkannten Meister vertreten wäre. Lindpaintner's Ruf als Dirigent ist ebenfalls längst bekannt. Von einem solchen Institut läßt sich daher nur Ausgezeichnetes erwarten. Wenn man in dieser Hinsicht beklagen muß, diese eminenten Kräfte an dem monotonen Accompagnement italienischer Modeopern vergeudet zu sehen, so muß man sich freuen, daß wenigstens in den von der Kapelle veranstalteten zwölf Abonnementsconcerten ihr Gelegenheit geboten war, sich in ihrer vollen Kraft zu zeigen. In diesen Concerten wurden mehrere Symphonieen von Beethoven und Mozart, Mendelssohn's A-Moll Symphonie, David's Wüste u. a. trefflich executirt. Meines Bedünkens trug die Eroica in der Ausführung den Preis davon.

Vier Mitglieder der Kapelle, die HH. Keller, Scherzer, Debüssere und Boch hatten außerdem einen Cyklus von Quartett-Abenden veranstaltet, in denen sie die Meisterwerke Haydn's, Mozart's und Beethoven's ganz im classischen Geiste und mit der ausgezeichnetsten Präcision zur Aufführung brachten, zu großer Genugthuung aller wahren Musikfreunde, die sich von der Oper abgewandt hatten, hier aber, wie auch theilweise in den Abonnementsconcerten, ein Asyl für echten musikalischen Genuß fanden. — Pischeck feiert schon seit fast zwei Monaten seine Triumphe im Auslande und wird erst Anfang Septembers zurück erwartet.

Stuttgart. Gotthold Logau.

*) Die Ballscene zu Anfang des 5ten Acts, wird hier, wie in neuester Zeit fast überall, gestrichen.

Der Thalberg-Apparat.

Der zur Kräftigung und freieren Bewegung des vierten Fingers von Hrn. Levacher d'*** aufgestellte und von Thalberg für zweckmäßig anerkannte Apparat, von welchem neuerdings mehrfach die Rede gewesen, ist uns vorgelegt worden.

Digitized by Google

Derselbe besteht aus einem Gestell, auf dessem hinteren Theil von der Größe, um die Hand von der Handwurzel bis zu den Fingerwurzeln einzunehmen, zwei Kissen, die durch Schrauben zu oder von einander gerückt werden können, in senkrechter Richtung angebracht sind; den vorderen Theil desselben nimmt eine ebenfalls senkrecht gestellte Scheidewand ein, an welchen sich in Charnieren zwei beliebig zu öffnende Flügelklappen nach Art einer Bücherschale bewegen. Diese Klappen bilden, in einem Winkel geöffnet, zwei sich schneidende Ebenen, deren Durchschnittlinie (die Spitze des Winkels) bei zwischen den Kissen liegender Hand die Fingerwurzeln so berührt, daß der vierte Finger mit der inneren Seite auf der einen Klappe zu zu ruhen kommt, während der zweite, dritte und fünfte Finger sich mit der äußeren Seite genau an die andere Klappe anlegen; der Daumen ist dabei ganz unbetheiligt. Auf diese Weise wird der vierte Finger von den anderen drei Fingern abgeschlossen; der Winkel, welchen er mit diesen bildet, wird nach und nach vergrößert. Das Verfahren bezweckt die Ausdehnung und Geschmeidigmachung der sehnigen Bänder, welche in dem oberen Theile der Hand die Sehne, die den vierten Finger hebt, seitwärts mit den Sehnen des dritten und fünften Fingers verbinden und die die Ursache der Abhängigkeit sind, welche man an dem vierten Finger wahrnimmt. Die zu dem Apparate gehörige Schrift: „De l'anatomie de la main considerée dans les rapports avec l'exécution de la musique instrumentale ou nouvelle méthode instrumentale raisonnée basée sur la connaissance de l'anatomie de la main" spricht sich ausführlich über dies Verfahren aus; sie enthält außer der Abbildung des Apparats zwei anatomische Abbildungen der Hand, die den Bau derselben sehr veranschaulichen. Die Schrift ist interessant; das Verfahren, den vierten Finger unabhängig zu machen, ist aus der Kenntniß der Anatomie der Hand entwickelt und durch sie theoretisch gerechtfertigt worden; die Gutachten zweier Aerzte darüber lauten sehr anerkennend. Ueber den praktischen Nutzen des Verfahrens spricht sich Thalberg in einem beigefügten Schreiben gleichfalls sehr günstig aus, und sagt, daß er es bewährt gefunden habe. Der Preis des Apparats, welchen man in verschiedenen Größen haben kann, ist für Deutschland 15 Thlr. Die Erfahrung muß lehren, ob seine Zweckmäßigkeit das Opfer dieser Summe aufwiegt. —l.

Kleine Zeitung.

Zittau. Am 4ten Juni d. J. starb zu Zittau in dem Gartengebäude, welches einst der Componist Hammerschmidt (1639 Organist an der Hauptkirche zu St. Johannis daselbst) besaß und bewohnte, der Kaufmann August Christian Erner, welcher sich um die Beförderung der edlen Tonkunst in Zittau besonders in den früheren Jahren sehr bedeutende Verdienste erworben hat. Er baute für sich selbst im Jahre 1810 einen eignen Concertsaal, in welchem die gediegensten Werke der größten Meister zur Aufführung gekommen sind. Eine ganz besondere Anerkennung verdient der Verstorbene in Beziehung auf die Beförderung manches aufblühenden musikalischen Talents; Viele der berühmtesten jetzt lebenden Musiker und Componisten hat er ehemals sehr freigebig unterstützt. Möge dieser oder jener, welche den Verblichenen kannten sowohl als Mensch und Familienvater, als auch als Maecenas der Muse der Tonkunst, ihm Thränen der Trauer nachweinen! — Dp.

— Aus der Physiologie Berlins von Beta, wo Förderung der Musik als ein Hauptcharakterzug aller Hohenzollern geschildert wird, erfahren wir, daß außer den bekannten Joachim II., Friedrich II., Friedr. Wilhelm dem Dicken, dem Prinzen Louis Ferdinand und dem verstorbenen König Friedrich Wilhelm III. auch die Prinzessin von Preußen, der Prinz Friedrich und die Prinzessin Albrecht componirten; freilich ist nur von Märschen die Rede!

— Es ist doch merkwürdig, welchen genau unterrichteten Correspondenten die Wiener Theaterzeitung über Leipzig hat; in Nr. 115 läßt sie sich schreiben, daß Director Dr. Schmidt dem Magistrat die Unmöglichkeit dargethan habe, länger den Kostenaufwand der Oper bestreiten zu können, und sich zu einer namhaften Pachterhöhung erboten habe, wenn man die Verpflichtung zur Oper aus seiner Concession streichen wolle; und bereits in Nr. 119 theilt sie mit, daß die Leipziger Oper sich, wie bekannt, aufgelöst habe.

— Bei dem Mangel an jungen und tüchtigen Tenoristen ist es erfreulich von Stuttgart zu hören, daß dort in Hrn. Reer aus Coburg eine große Hoffnung erfüllt zu werden scheint. Sie schreiben: „Eine kräftige Stimme, klangvoll und selbst in den höchsten Lagen wohllautend, eine stets reine und sichere Intonation und ausdrucksvoller Gesang sind die Vorzüge, welche Hr. Reer in schönem Verein besitzt und die ihm unter den Tenoristen der Gegenwart einen ersten Platz einräumt; dazu kommt, daß Hr. R. in der Blüthe der Jahre ist, also noch einer Zukunft entgegensieht, die den Meisten seiner Collegen nur zu sehr im Rücken liegt." Wenn dieser Correspondent der Theaterchronik nicht durch eine rosenrothe Brille gesehen und mit zu vielem Honig geschrieben hat, so muß Hr. Reer bald ein Vögelchen sein, nach dem vielseitig die Netze ausgeworfen werden! —

Nicht zu übersehen! In einer der beiden Nummern der künftigen Woche werden wir das Programm zur „Tonkünstler-Versammlung" mittheilen, worauf wir vorläufig aufmerksam machen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 6.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 50.

Den 21. Juni 1847.

Für Orgel oder Pfte mit Pedal. — Für Pianoforte. — Köln im Frühling. — Deutsche Original-Opern neuerer Zeit. — Kleine Zeitung.

Für Orgel oder Pianoforte mit Pedal.

Robert Schumann, Op. 60. Sechs Fugen über den Namen **BACH**. — Leipzig, Fr. Whistling. Preis 1½ Thlr.

Wenn gleich durch das Hinzufügen des Pedals einander äußerlich näher gebracht, bleiben dennoch Pianoforte und Orgel zwei so wesentlich verschiedene Instrumente, daß für beide zugleich bestimmte Compositionen in den meisten Fällen Einem derselben vorzugsweise angehören und sich in Formen bewegen werden, deren Ausführung, durch seine Eigenthümlichkeiten mehr begünstigt, hier nothwendigerweise eine verschiedene und bedeutungsvollere Wirkung hervorbringen muß, als auf dem anderen. In der Regel wird das dem Componisten geläufigste Instrument das bevorzugte sein. Bei den vorliegenden Fugen tritt jedoch der umgekehrte Fall ein; man begegnet hier nur orgelmäßigen, wenn auch dem Pianoforte nicht widersprechenden Formen. Ein Einfluß des modernen Claviers ist nicht wahrzunehmen, weder insofern, als eine Erweiterung der Technik des Orgelspiels beabsichtigt worden, noch insofern, als dadurch zu einer gewissen Verflachung des Orgelspiels und Entfremdung seiner seldst Veranlassung gegeben wäre. Allein die Eigenschaft des Orgelmäßigen beruht hier nicht blos auf den angewandten Formen; sie liegt tiefer, sie liegt in der Sache selbst. Die Großartigkeit des wunderbaren Instruments spiegelt sich wieder in der Großartigkeit der Ideen, in dem Maße ihrer Verarbeitung. Wer Robert Schumann kennt, wird sich durch eine solche Wendung nicht überrascht finden. Ein so tief-sinnender und tief-fühlender, allen von außen her angetünchten Effecten durchaus feindlicher Componist mußte zu dem, seinem innersten Wesen so nah verwandten Instrumente hingezogen werden und in ihm das für den Ausdruck seiner Gedanken geeignetste finden! — Vorstehendes enthält unser bescheidenes Urtheil im Allgemeinen über das Werk. Eine Charakteristik der einzelnen Sätze zu liefern, unterlassen wir, so sehr auch diese seldst die Arbeit erleichtern würden. Der gebildete und tüchtige Orgelspieler wird sehr bald darüber im Klaren sein, und für die Herren Schwachmatikel (wie unser lieber Freund, Hans Grobgedackt, sagen würde) sind diese Fugen nicht geschrieben.

A. G. Ritter.

Für Pianoforte.

J. B. Cramer, Op. 107. **Hommage à Mozart. 12 grandes Etudes mélodiques.** — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 2 Hefte. Pr. à 1 Thlr. 10 Ngr.

— — —, **La joyeuse Réunion. Toccatina.** — Ebendas. Pr. 15 Ngr.

Viel Stoff zu Betrachtungen bieten diese neuen Werke des Alt- und Ehrenmeisters des Clavierspiels nicht. Die berühmten „Cramer'schen Etüden" kennt und studirt jeder Clavierspieler, sie haben sich nach den entferntesten Gegenden Bahn gebrochen und allgemeine Anerkennung gefunden. Was eben diese Etüden auszeichnet, der reine Clavierstyl, die formelle feine Abrundung, die künstlerische Haltung, treffen wir mehr oder weniger auch bei den Etüden der vorliegenden neuen

Digitized by Google

Sammlung; der Verf. ist auf jeder Seite wiederzuerkennen. Freilich aber haben diese Etüden nicht mehr die jugendliche Frische und Natürlichkeit wie jene; früher überraschten dieselben Gänge und Wendungen durch Eigenthümlichkeit, jetzt erscheinen sie nur als deren Stereotypen, denen der Reiz der Neuheit fehlt, — ein Mangel, welcher durch die größere Ausdehnung der einzelnen Stücke sich noch fühlbarer macht, als dies bei geringerem Umfange derselben der Fall sein würde. Die technische Behandlung des Instruments ist ganz die der älteren Schule; von den Bereicherungen, welche der Technik des Clavierspiels durch das moderne Virtuosenthum geworden, findet sich nichts. Wir sind weit entfernt, dem Verf. hieraus einen Vorwurf zu machen, sondern erkennen es vielmehr mit Dank an, daß er, der Vertreter und Meister der älteren Schule, uns dieselbe rein und unverfälscht von Elementen, die nicht in seiner Natur ihre Basis haben können, auch in diesem Werke wiedergegeben hat. Die Etüden sind sämmtlich durch kurze überleitende Zwischensätze mit einander verbunden; zu den ansprechendsten Nummern rechnen wir die 2te, 3te, 8te und 11te. Wir machen Clavierspieler auf das Werk aufmerksam, überzeugt, daß sie es nicht ohne Nutzen studiren: ob sie es indeß so lieb gewinnen werden, als die früheren Etüden, steht zu bezweifeln. — Die Toccatina ist ein munteres Stück, „Allegro scherzando", nicht schwer, anspruchslos, aber ergötzlich, schäumend vor freudiger Regung, liebenswürdig.

— l.

Köln im Frühling.

Nach unserem letzten Berichte gab die hiesige Concertgesellschaft nur noch ein großes Winter-Concert, und zwar in demselben Beethoven's Symphonie in A, Mozart's C-Dur Fuge, und Beethoven's Musik zu Egmont. Von der Concertgesellschaft läßt sich überhaupt nur Gutes erwarten. Jedes Musikstück wurde mit tüchtigem Verständniß aufgeführt, und von Meister Heinrich Dorn mit wirklichem Eingehen in den Geist der Tonschöpfungen geleitet. Sicherlich sind die Kölner Gesellschaft unter Dorn, und die Düsseldorfer unter J. Rietz die vortrefflichsten Tonbühnen am Rhein, die sich in jeder Hinsicht beide den besten deutschen an die Seite stellen können. Unser Kölnisches (rheinisches) Quartett hat ebenfalls seinen diesjährigen Kreis von Abendunterhaltungen vollendet, und verdient jedenfalls wieder das beste Lob. Das Austreten des tüchtigen Musikdirectors Franz Weber, welcher dieses Quartett begründen half und dabei eine Reihe von Jahren hindurch die Bratsche spielte, war für dasselbe ein harter Verlust, doch ist die Aufnahme des Geigers (Bratschisten) Peters eine glückliche zu nennen, und beginnen verschiedene Tonstücke sich wieder in den kräftigen Umrissen zu zeigen. Früher setzte die Quartettgesellschaft ihr Programm einzig aus dem Dreigestirn: Mozart, Haydn, Beethoven, zusammen, jetzt aber giebt es seiner Hörerschaft auch neuere Tonstücke, namentlich von Onslow, zu genießen, welche sich wohl neben den älteren Meistern hören lassen dürfen, wenn sie schon deren Frische und Ungekünsteltheit nicht immer erreichen.

Von fremden Künstlern hörten wir lediglich im Concerte Delchmann, den Brüsseler Geiger, den Schüler Beriot's, der sich wahrlich den besseren Meistern der Gegenwart beizählen kann, wie groß auch immer die Anforderungen sind, die man heutzutage an das Tonzeug stellen mag. Von Sängern hörten wir Hrn. Dettmer, den wir früher schon öfter hier zu sehen Gelegenheit hatten, und stets eine freundliche Erscheinung bleiben wird. Die Kölner Oper hat übrigens Rückschritte gemacht, wie sie seit mehreren Decennien unerhört waren. Wir sind weit entfernt, dieses dem Theaterunternehmer, Hrn. Bäurer, dem Personal oder der Gesammtbevölkerung von Köln zuzumessen, die sich sonst eines gesunden, wenn auch nicht überfeinerten Urtheils rühmen darf. Die Schuld scheint lediglich an den örtlichen Bühnenverhältnissen zu liegen, namentlich an dem Umstande, daß die Stadt kein eigenes Theater hat, daß das Haus einer Actiengesellschaft gehört, welche dasselbe kleinkrämerisch auf die schwächlichste Weise ausbeutet, daß neben dieser Ausbeute das Einkommen des Theaterunternehmers noch mit einer anrüchigen Armensteuer beschwert ist; so wie daran, daß die Stadtverfassung die dramatischen Spiele noch immer nach dem entsittlichenden Vorurtheile der verwichenen Jahrhunderte als eine Art von Prostitution betrachten will. Geht man von diesem Standpunkte aus, so wird man milder richten und das Gelistete eben noch erträglich finden. Von neuen Singspielen sahen wir nämlich Linda von Chamounix von Donizetti, ein Werk, welches wohl gehaltloser als alle übrigen Versuche dieses Meisters, sahen wir den Waffenschmied von Worms und Undine, beide von Lortzing. Von letzteren wurde besonders Undine mit großem Beifall aufgenommen, aber zur Mortification des Tonsetzers sei es gesagt, meist nur wegen der vom Mannheimer Decorationsmaler Mühldorfer unvergleichlich gemalten Decorationen. Man könnte das Stück eine Garnitur Decorationen mit Musik nennen, und in diesem Betracht ist die Musik nicht übel, paßt oft vortrefflich zu den Decorationen und hat Stellen, die in einer Oper von Wirkung sein würden. Was unser Sängerpersonal betrifft, so bleibt Frl. Weichselbaum die Perle unserer Oper, unermüdlich, unverwüstlich. Neben ihr zeichnet sich Hr. Rusch, zeichnet sich Frau Müller als darstellende und singende Künstler mit Glück aus. Unter den besonderen Aufführungen der städtischen

Digitized by Google

Tonbühnen erwähnen wir jene des Graun'schen „Tod Jesu", welchen Dorn am Charfreitage auf dem Saale Gürzenich veranstaltete, die aber die Kosten nicht decken konnte, da sie nur sehr lau besucht wurde. Erstens wohl, weil Köln überhaupt wenig Hang zur geistlichen Musik hat, dann auch, weil in ihm der bloße Name, sei es auch der Name Graun, wenig zieht. Und in der That ist wohl Graun nur mit Rückblick auf seine Zeit zu schätzen, da seine Werke neben manchem Guten, sogar Geistreichen, wieder so viel Hölzernes, Gemachtes, Unverdauliches haben, daß man dem Volke nicht verübeln darf, wenn es hier lau und kalt bleibt. Der Componist Joseph Klein, der geistreiche Bruder des in Berlin verstorbenen Tonsetzers Bernhard Klein, hatte für die Charwoche eine andere Aufführung entworfen und mit einem bedeutenden Sängerchor bereits eingeübt: die alten classischen Musikstücke nämlich, welche in früheren Jahrhunderten in den römischen Kirchen aufgeführt zu werden pflegten. Leider aber war die Mühr des geistreichen Meisters vergeblich, indem sich von den vielen Pfarrkirchen Kölns keine verstehen wollte, dieser sogenannten Neuerung Raum zu gestatten, indem die Pfarrer Alles gewähren wollten, nur dieser altkatholischen Kirchenmusik Palästrina's, Carpentra's, Leo's, Lotti's u. Consorten den Eingang versagten. Natürlich darf dieses nicht auffallen, seit man in Rom in der Peterskirche den Jägerchor aus Weber's Freischütz wirklich aufführet.

Was musikalische Kritik betrifft, so ist, wie wir früher erwähnten, nie etwas Tüchtiges am Rheine geleistet worden, sind die kaum angeschlagenen Stimmen in der Kölner Zeitung nur zu bald verstummt. Gegenwärtig treibt noch immer in auswärtigen wie einheimischen Blättern der früher berührte musikalische Beeserker Herr Joachim Raff das Wort, überhaupt so tolldreist und ungründlich, wie jener Napoleonische Joachim, nur in der Regel weniger nobel. Raff ist hier nur bekannt durch die Harfenpartien in Zauberflöte und Robert der Teufel, die er nicht sonderlich vorzutragen pflegte, bekannt durch ein gar wetterwendiges Urtheil. Er lobt heute denselben, welchen er gestern bitter tadelte, ohne daß der Getadelte eben sich auf einen anderen Standpunkt begeben hätte. Gemeiniglich hängt das Lob dieses Mannes noch von Nebenumständen und Rücksichten ab, dergestalt, daß er oft das in der Köln. Zeitung lobt, was er in der Wiener musikal. Zeitung gleichzeitig bitter tadelt. Ja sogar auf demselben Platze wechselt Lob und Tadel so schnell, daß er dem hiesigen Theater-Kapellmeister, den er früher unter alle Kritik stellte, nachdem er ein Freibillet erhalten, nicht nur ziemlich erträglich, sondern auch genügend und tüchtig fand. Freilich sind hier, die von seinem Zorn, von seiner Kritik Getroffenen am wenigsten zu bedauern, muß man doch, sofern man Jemanden bemitleiden will, vielmehr jene Blätter bemitleiden, welche solche Mitarbeiter haben, die Leser der Blätter bemitleiden, welchen solches Zeug geboten wird. Einer der Hauptwidersacher dieses kritischen Buschkleppers, wenn man anders den Mond als Widersacher des Mopses anführen darf, ist Rahles *), der Musikgelehrte, welcher früher hier über Geschichte der Musik, dann über Geschichte des Singspiels anregende Vorlesungen hielt, und gegenwärtig die Concession zu einem rheinischen Kunstblatte erhalten hat, welches nächstens in Köln erscheinen soll und sich zur Aufgabe stellt, neben der Musik noch darstellende und bildende Kunst anzuregen und einzuführen. Wir können einem solchen Unternehmen nur glücklichen Fortgang wünschen, und würden uns freuen, wenn Köln wieder, was es im Mittelalter gewesen, als eine Stadt geistigen Schwunges sich bemerkbar machte, nicht blos sich dem materiellen Leben ausschließlich hinneigte.

(Schluß folgt.)

Deutsche Original-Opern neuerer Zeit.

Mitgetheilt von Carl Gollmick.

Fortsetzung von Nr. 14. des fünfundzwanzigsten Bandes (1846.)

Der Nachtwächter, Operette von Friedr. Krug, aufgeführt in Karlsruhe und in Dresden.

Perücke und Musik oder die Tabaks-Cantate. Buch und Musik von Jul. Miller, aufgef. in Dresden.

Der Waffenschmied, von Lortzing (Buch u. Musik), aufg. in Leipzig und Frankfurt u. a. O. ꝛc.

Der Schiffbruch der Medusa, nach dem Franz. von C. G. Reissiger, aufgef. in Dresden.

Wilhelm von Oranien, Buch von Fr. Förster, Musik von Eckert, aufgef. in Berlin.

Hans Heiling, Musik von Volkert. (Wo aufgeführt?)

Die Blutrache, Musik von Heinr. Proch, aufgef. in Wien.

Der Förster, Musik von Flotow, aufgef. in Wien.

Die Braut des Herzogs, vom Musikdir. Schlösser, aufg. in Darmstadt.

Die Braut des Flibustiers oder die Seeräuber in Virginien, romantische Oper vom Musikdir. Ebell, aufgef. in Magdeburg.

Die Bergknappen (Drama mit Gesang), von Frrd. Joost, Musik von A. Springer, aufgef. in Heilbronn.

---

*) Ferdinand Rahles ist übrigens in Anerkennung seiner Verdienste neuerlich von der Gesellschaft Orpheus in Gent, von den Liedertafeln in Aachen, Köln und Düren zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Digitized by Google

Das Brautfest auf Olivo, vom Musikdir. Schramek in Riga.

Der Bastard oder das Stiergefecht, von Musikdir. Ebhorn, aufgef. in Aachen.

Der Fehlschuß, Alpenscene mit Gesang. Dichtung und Musik vom Herzog Max von Baiern, aufgef. in München.

Eben recht, Singspiel von Carl Blum, Musik von August Schäffer, aufgef. in Berlin.

Dies Haus ist zu verkaufen, komisches Singspiel von Pentenrieder, aufgef. in München.

Der Prätendent, von Kücken, aufgef. in Stuttgart.

*

Eine Oper vom Kapellmeister Riotte (Text von J. G. Seidl) wird in Prag gegeben werden.

An Opern arbeiten der Pianist Litolff und Alex. Fesca (Braunschweig). Auch Meyerbeer soll eine neue Oper für das Theater a. d. Wien schreiben, wozu Bauernfeld das Buch geliefert hat (für die Wahrheit des letzteren wird jedoch nicht gebürgt).

(Wird fortgesetzt.)

Kleine Zeitung.

— Carl Schuberth concertirt jetzt in Stockholm. Der „Figaro" daselbst schreibt über ihn: „Das erste Concert fand Mittags und zwar mit großem Orchester statt; die Zeit war sehr ungewöhnlich und der Saal daher auch nicht genug gefüllt, indeß wurde der Virtuos mit einem Beifall überschüttet, den wir hier noch nicht erlebten. Gleich nach dem ersten Solo dauerte der Lärm mehrere Minuten — Schuberth mußte wiederholt aufstehen, um sich zu verbeugen, und so wurde er fast bei jeder Nummer mit stürmischem Applaus empfangen und entlassen. Es ist nach dem ersten glänzenden Erfolge, den S. errungen, vorauszusehen, daß er eine Reihe von Concerten bei uns geben wird. Ein Eleve von Schuberth, Hr. R. Tantmann aus Petersburg, spielte mit seinem Meister ein Duo und zeigte ein sehr schönes Talent."

— Ein am Charfreitage von dem Erfurter Musik-Verein aufgeführtes Oratorium: „der Todestag des Herrn" von Ketschau, dem Dirigenten des Vereins, hat bei den Freunden der ernsten Kunst viel Theilnahme erregt und Beifall gefunden. Die Ansicht der Partitur bestätige dieses Lob. Der Clavier-Auszug erscheint binnen Kurzem, und dann soll das Werk ausführlich besprochen werden. —

— In München starb am 16ten Mai der als Kirchencomponist ausgezeichnete Chordirector Ett; in Breslau am 26sten Mai der Ober-Organist Ernst Köhler, 48 Jahr alt.

— Verdi geht nach London, um seine neue, für das Theater der Königin eigens componirte und in der Hauptrolle für Jenny Lind berechnete Oper: I Masnadieri (die Straßenräuber) dort selbst einzustudiren und zu leiten. Die Schwedin wird ein Factor, auf den gar manches Exempel basirt wird! —

— Kapellmstr. Taubert hat für das Einstudiren der „Jayre" vom Herzog von Sachsen-Gotha einen Orden empfangen. Wer solche Geschenke geben kann, bringt überall seine Compositionen an! —

— In der „Teutonia" Nr. 11 ladet der Ausschuß des Regensburger Liederkranzes für den 25., 26. u. 27. Juli zum Sängerfeste ein. Also drei Tage lang Gesang! Dann feuchtet nur die Kehlen fleißig und bewähret im Bier-Eldorado das: Cantores amant humores.

— Fräul. Hortensia Zirges tritt in diesen Tagen wieder eine kleine Kunstreise an; vor Kurzem spielte sie beifällig in Schleiz, Baireuth ꝛc.

Brieflich an die Redaction. — Eure Wohlgeboren! Die öffentliche scandalöse Verhandlung, „Compositions-Diebstahl" anbelangend: Conradi contra Löffler, scheint doch nicht ihre Früchte getragen zu haben, da ich mich heute genöthigt sehe, in einer ähnlichen Angelegenheit vor Ihr Forum zu treten. — Mit der letzten Sendung Clavier-Compositionen erschien hier: „L'Hirondelle, pièce caracteristique composée pour le Piano par Ch. Rongsted." In diesen Titel haben sich zufällig mehrere Druckfehler eingeschlichen. Es sollte nämlich statt composée füglich voiée heißen. Was das caracteristique anbelangt, mag es wohl sehr charakteristisch sein, fremde Compositionen unter seinen eigenen Namen herauszugeben. —

Im Juli 1845 spielte ich in Helsingfors in meinem Concerte die Hirondelles, und mußte sie auf Verlangen des Publicums zwei Mal wiederholen. Hr. Rongsted spielte selbst in diesem Concerte eine Ouvertüre vierhändig mit mir. — Ich kann dies sowohl durch die gedruckte Affiche des Concerts, als durch mehrere andere Belege beweisen. Ferner liegt meine Composition obigen Namens seit beiläufig einem Jahre bei Breitkopf und Härtel, welchen ich dieselbe zum Druck übersandte. — Leid thut es mir, Hrn. Rongsted, der eben seine musikalische Laufbahn beginnt, mit einer solchen Anklage vor das Publicum stellen zu müssen, allein ich bin dies meiner eignen Ehre schuldig, da ich obgenannte Composition in 30 bis 40 Concerten vortrug, und nun des Diebstahls verdächtig werden könnte. —

Ich nehme mir die Freiheit, Euer Wohlgeb. um den Abdruck obiger Zeilen zu bitten. Alle Verantwortlichkeit, die daraus entstehen könnte, übernehme ich. — Mit der Versicherung ꝛc.

Moskau, den 19/30. Mai 1837. August Mahler, Pianist aus Wien.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Kistner.

Hierzu: eine literarische Beilage von Ph. Reclam, und Intelligenzblatt Nr. 5.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 51.

Sechsundzwanzigster Band. Den 25. Juni 1847.

Opern im Clavierauszug (Forts.) — Neue Ausgaben älterer Werke. — Köln im Frühling (Schluß). — Kleine Zeitung.

Opern im Clavierauszug.

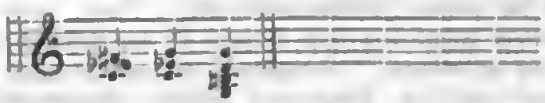
(Fortsetzung.)

G. Meyerbeer, Musik zur Tragödie „Struensee" von Michael Beer. Vollständiger Clavierauszug von Th. Kullak und C. Klage. — Berlin, Schlesinger. Pr. 3 Thlr.

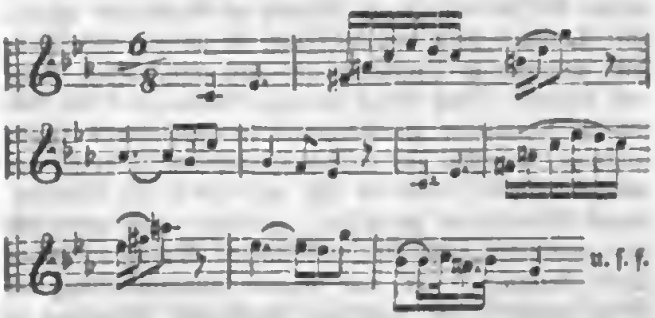
Die Ouverture zu diesem Tonwerke machte vorigen Winter die Rundreise durch die Concertsäle der größeren Städte Deutschlands. Sie hat überall nur einen zweifelhaften Erfolg erlangt. Die Kenner sprachen tadelnd über die Geringfügigkeit der zu Grunde gelegten Motive und vermißten namentlich den Zusammenhang und die logische Uebereinstimmung der einzelnen Theile. Man muß ihr allerdings mit Recht den Namen einer Concert-Ouvertüre im höheren Sinne des Wortes versagen. Die neuere Zeit hat in diesem Fache Großartiges geleistet. Beethoven zeigte uns in seinen Ouvertüren, in welchem Grade diese Form ergiebig sei. Wir besitzen von ihm Tongemälde, welche durch das gewaltige Ergreifen und Festhalten der leitenden Hauptidee unserm Geist augenblicklich das richtige Verständniß erschließen, uns gleichsam in die Mitte eines Kreises versetzen, so daß wir nach allen Seiten den richtigen Gesichtspunkt gewinnen. Dabei vermeidet der große Meister die peinvolle, kleinliche Objectivirung der mit dem Allgemeinen verknüpften Besonderheiten. Er bietet uns stets ein Ereigniß, eine That, von welcher wir die im Einzelnen mitwirkenden Ursachen und Kräfte vergessen, weil die Totalität der Wirkung uns auf einen höheren Standpunkt gestellt hat. Die besseren Meister haben diesem Beispiel mit Eifer nachgestrebt, und wir freuen uns, daß die Zeit vorüber, in welcher die kindischen Ouvertüren von Rossini das Publicum zu falschem Enthusiasmus verleiteten. Ich habe Meyerbeer als Componisten dramatischer Gesangwerke immer hoch geehrt, und was auch für Mängel an ihm haften, er steht in diesem Felde groß und achtenswerth vor uns: ich halte ihn sogar für den geistvollsten der jetzt lebenden Operncomponisten. Mit weniger Glück, vielleicht auch geringerem Geschick, versuchte er sich in der höheren Kunstform der reinen Instrumentalmusik. Alles, was wir in diesem Fache von ihm besitzen, ist unbedeutend, fast kleinlich zu nennen. Klugerweise vermied er auch, zu Robert und den Hugenotten größere, charakteristische Ouvertüren zu geben; er begnügte sich mit einleitenden Floskeln. Die Ouvertüren seiner früheren Opern unterscheiden sich wenig von den winzigen Musikstückchen, welche Rossini mit jenem Namen zu bezeichnen pflegte. Sie stammen noch aus der Zeit, in welcher Meyerbeer seine musikalische Laufbahn auf den italienischen Bühnen begann. Nach diesen geringen Anfängen bildet freilich die Ouvertüre zu Struensee in Meyerbeer's künstlerischem Schaffen ein Ereigniß, das um so beachtenswerther erscheint, als es sich auf das ernste Streben, etwas Bedeutendes zu geben, gründet. Und wenn ich nun vom rein technisch-musikalischen Standpunkte das Werk betrachte, und den inneren Zusammenhang bei Seite stellend, die einzelnen Theile des Tonbildes in Augenschein nehme, so achte und ehre ich den gewandten Meister, dem keine äußerlichen Schranken hindernd in den Weg treten, der spielend das zu leisten vermag, worüber Andere mit ängstlichem Suchen brüten. So

Digitized by Google

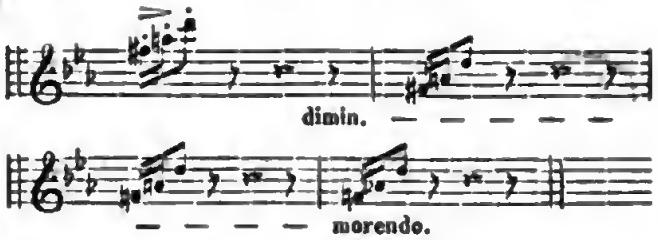
trefflich dies zu schätzen, so gilt es doch nicht als Verdienst für den langgeübten und wohlunterrichteten Künstler. Ich blicke aber weiter, und nun finde ich, daß sich die Composition der Dichtung nicht treu anschließt, daß ihr die dramatische Wahrheit mangelt. Die Ouvertüre bietet nur ein geschicktes Verknüpfen einzelner Momente aus dem Ganzen der Dichtung, sie objectivirt nur einzelne hervorragende Thatsachen, gewährt uns aber keineswegs ein Bild von dem unglücklichen Kampfe des edlen Mannes, welcher dem Neide und der Bosheit zum Opfer fällt, der mit seinem Leben die Schuld bezahlen muß, die er als Eindringling in das Getriebe des fremden Staats auf sein Haupt häufte. So kommt es, daß wir lauter musikalische Bruchstücke vor uns sehen, geschickt zusammengefügt durch die gewandte Meisterhand, aber unbefriedigend wirkend, weil die Einheit vernachlässigt ist. Die Ouvertüre beginnt mit einem einfachen Harfenthema in Des-Dur, das nach 8 Tacten die Messinginstrumente an sich nehmen. Die Erklärung dafür findet sich in der 3ten Scene des 5ten Actes: „Er schläft, kann schlafen, seine Ketten drücken ihm nicht die Seele, seine Träume zeigen ihm sein vergangenes Glück, und sein Erwachen klagt seine Mörder an." Diesen 16 Tacten folgt in der verwandten Tonart Cis-Moll, eine getragene, schmerzkündende Melodie, durch die Celli ausgeführt, an die sich bald das erste Motiv in Des wieder anschließt. Das Motiv zeigt sich immer in veränderter Instrumentation: eine bekannte Verfahrungsweise Meyerbeer's. Hierauf 6 Tacte lange Einleitung in das Allegro der Ouvertüre ($\frac{4}{4}$, C-Moll), gegründet auf die Accorde:



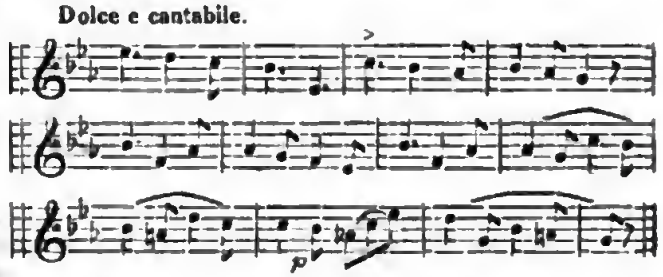
Das Thema des Allegro appassionato ist an sich unbedeutend und wenig bezeichnend, wird aber in der Folge durch die geschickte Behandlung interessant:



Von hier an bewegt sich der Satz in der alt hergebrachten Form. Der Abschluß vor dem Mittelsatz ist Dur, und nun hilft sich der Componist auf billige Weise in das zweite Motiv in Es folgendermaßen:



Das zweite Motiv selbst:



Im Melodram zur Scene 9 des 1sten Actes und in der 3ten Scene des 5ten Actes findet sich diese Melodie. Dort sitzt Struensee in Gedanken versunken, hier träumt er, und ruft: Mathilde! Der Abschluß des ersten Theils der Ouvertüre in Es-Dur. Mit enharmonischer Verwechselung des Grundtons Es in die Terz Dis in H-Dur beginnt das erste Motiv der Harfe, das sich bald mit dem ersten Thema des Allegro vermischt, und nun kommen wir nach einer kurzen, aber interessanten Durchführung bald wieder auf gebahnte Pfade. Das Allegro wird nach Herkommen bis zu Ende geführt, statt des Schlusses aber in C-Moll tritt ein Allegro moderato $\frac{4}{4}$, C-Dur, mit dem ersten Harfenmotiv, jedoch hier den anderen Instrumenten zugetheilt, *pp* ein, ruhend auf dem Orgelpunkte G, bis nach einem crescendo endlich das volle Orchester sich betheiligt und der Schluß in C mit diesem Motiv kräftig bis zu Ende geführt wird. Mir scheint dieser Schluß unwahr, er schweift gänzlich von der Idee des zu Grunde liegenden Dramas ab. Wozu dieser Jubel über das Ende des geopferten Mannes? Wir sind von Wehmuth ergriffen, sehen wir am Schluß des Trauerspiels den bejammernswerthen Vater Struensee's, dem das Liebste, was auf Erden weilte, genommen wurde. Der Componist hat hier die musikalische Wirkung über die poetische Wahrheit gestellt und so, wenigstens meinem Urtheile nach, einen unverzeihlichen Mißgriff begangen.

(Schluß folgt.)

Neue Ausgaben älterer Werke.

Joseph Haydn, Sonaten für das Pianoforte allein. Neue correcte Ausgabe, vollständig in 8

Lieferungen, zum Subscriptionspreis von 1 Fl. 48 Kr. = 1 Thlr. jede Lieferung. 1ste Lieferung. — Offenbach a.M., Johann André.

Die uns vorliegende erste Lieferung dieser neuen Ausgabe enthält fünf Sonaten: zwei in C-, eine in G-, eine in Es-Dur, und eine in Cis-Moll. Die Ausstattung ist sehr sauber und anständig, der Preis im Verhältniß zu dem Gebotenen ein sehr geringer. Hinsichtlich der Correctheit wäre eine nochmalige Revision wünschenswerth gewesen, es finden sich hier und da noch einige, wenn auch leicht zu verbessernde Fehler. Wir empfehlen die Ausgabe und bemerken, daß die zweite im Juni erscheinende Lieferung sieben, die dritte im Septembre erscheinende Lieferung fünf Sonaten, so wie die Variationen in F-Moll (nicht in As-Dur, wie auf dem Titel steht) enthalten wird. Haydn's Portrait in Stahlstich, Haupttitel und thematisches Inhaltsverzeichniß sollen der letzten Lieferung beigegeben werden. Sämmtliche Sonaten, so wie die Variationen, sind auch einzeln, „jedoch dann mit anderem Titel, zum Ladenpreise von 14 bis 16 Kreuzer der Bogen" zu haben.

— l.

Köln im Frühling.

(Schluß.)

Bis vor Kurzem war das musikalische Publicum unserer Stadt mit dem hier zu Pfingsten stattfindenden, sogenannten großen, rheinischen Musikfeste beschäftigt, über dessen Durchführung die Kunstverständigen nicht recht mehr im Einverständnisse leben. Die rheinischen Musikfeste wurden schon gleich nach den Freiheitskriegen von Musikfreunden der drei Städte: Düsseldorf, Elberfeld und Köln begründet, um Tonwerke, welche den vereinzelten Kräften zu große Schwierigkeiten boten, mit vereinter Kraft zu bewältigen, und sich wechselseitig zu größeren Leistungen anzuregen und zu unterstützen. Man darf sich gestehen, daß dieses Kunstbündniß eine außerordentliche Wirkung hatte, daß sein Einfluß ein segenreicher gewesen ist. Alle früheren Vereine hatten nur Schwaches, nur Mittelmäßiges leisten können, hatten es lediglich zu bloßen Dilettantenaufgaben gebracht, durch die Pfingstvereine wurden aber die besten Werke der Neuzeit in Umlauf gesetzt, wurden Mozart und Beethoven in ihren größeren Werken eingeführt, wurde Händel für die Rheinlande, so zu sagen, neu entdeckt. Die Concerte haben bis zum Beginn der dreißiger Jahre auch stets einen guten Fortgang gehabt, und schaarten einen bedeutenden Hörerkreis aus dem Gebiete der drei Städte, obschon Elberfeld aus, und Aachen dafür in den Bund trat. Mit den dreißiger Jahren, als Felix Mendelssohn an den Rhein kam, erlebten die rheinischen Musikfeste eine neue Ausbildung. Hatte man früher classische Tonwerke in Bearbeitungen vorgetragen, befliß man sich jetzt dieselben nach den Originalpartituren, wie die Tonsetzer sie gedacht hatten, aufzuführen, und brachte es unter einem so geistreichen Meister bald auch zu einer Meisterschaft, was Ausdruck und Zusammenwirkung anbelangte. Früher waren die Einzelstimmen stets von Musikfreunden aus dem Städtebunde übernommen worden, jetzt aber sagten diese Mittel dem Tonlenker, so wie den Hörern nicht mehr so recht zu, es wurden daher auswärtige Sänger verschrieben, und dadurch die Wirkung des Ganzen um ein Bedeutendes gesteigert. Nach und nach wurde aber durch dieses Zuziehen berühmter Sänger eine Ueberreizung, ein Luxus geweckt, der einerseits nur zu einem Prunken mit berühmten Namen führte, deren Inhaber oft in den einfachsten Tonschöpfungen weniger leisteten, als gebildete Liebhaber geleistet haben würden, die andererseits so schwere Kosten durch immer gesteigerte Ansprüche mit sich führten, daß die Feste, welche früher immer noch einen Gewinn abgeworfen, jetzt überwiegende Kosten verursachten und zu bedeutendem Bankbruche führten. Diese Verlegenheiten nun, in welchen die Vorstände der Feste geriethen, haben den Kölner Vorstand in diesem Jahre bewogen, wieder von der eingeschlagenen Bahn einzulenken, wieder die Einzelstimmen mit den besseren Kräften der Feststadt zu besetzen, was für Köln keine Schwierigkeit sein dürfte, da wir in Fräul. Sachs eine Sopranistin, in Hrn. Koch einen Tenor besitzen, die als Concertsänger sich in die Reihe der Besten in jeder Hinsicht setzen können, und da Fräul. Schloß ebenfalls noch in ihrer Vaterstadt wohnt und gern ihre Hülfe zusagt. Trotz dieser Aenderung scheinen aber die Pfingstconcerte sich noch immer übereiebt zu haben, scheinen sie nicht der Zeit und ihren Anforderungen zu entsprechen; und dieses wohl deshalb, weil der zu hohe Eintrittspreis das Volk immer noch vom Feste ausschließt. Der Gebildete kann in diesen Concerten kein Bedürfniß sehen, da die rheinischen Städte sich jetzt alle in musikalischer Hinsicht so ausgebildet haben, daß sie alle die großartigen Musikstücke, welche früher lediglich durch die vereinten Städte ausgeführt werden konnten, jetzt auch allein aufführen, und wohl besser aufführen, da die große Zahl nicht immer das Kräftigste und Gediegenste zu leisten vermag, und eine mittelmäßig besetzte, gut eingespielte Tonbühne die zusammengewürfelte übervollgedrängte leicht überflügelt. Die Beethoven'schen Symphonien, die Oratorien unserer großen Meister erklingen jetzt jeden Winter über in jeder Rheinstadt, sind Jung und Alt bekannt, so daß etwas Neues, etwas Volksthümliches geschaffen, ins Leben gerufen werden muß, wenn das Fest sich auf die Dauer halten und irgend einer Beachtung werth bleiben will. Die Mittel, die öffentliche Theilnahme an

dem diesjährigen Feste zu steigern, die in der Aufhäufung der Tonwerke bestehen, sind gewiß auch gar unstatthaft. Neben dem Händel'schen Messias bestrebt man sich eine große Symphonie von Onslow zu geben, welche dieser Tonsetzer eigens für das Fest gesetzt hat. Damit die Sitzung dabei nicht gar zu lang falle, hat man den geduldigen Messias auf die erbärmlichste Weise verstümmelt. Man sollte so etwas von der guten frommen Stadt Köln kaum glauben. Die genommenen Maßregeln scheinen übrigens auch die Vorsteher mit so geringer Zuversicht erfüllt zu haben, daß sie auf einen Kostenüberschuß, auf einen Bankbruch zählend, schon im Voraus eine Unterschriftliste unter den Kölner Bürgern kreisen ließen, um diese möglichen Kosten später zu decken. Hoffentlich gelingt es den Tonfreunden Kölns, wenn auch nicht in diesem Jahr, in einem künftigen für das früher so einflußreiche Fest wieder die rechte Form zu erfinnen, ihm wieder für die Geselligkeit, für die Kunst, für das Volksthum die alte schöne Bedeutung zu sichern, um dergestalt die Kräfte des Rheinlandes für etwas Großes und Bildendes zu vereinigen.

Diamond.

Kleine Zeitung.

Anfrage.

Als Dr. Luther das Werk seiner großen Kirchenreformation begann, hielt er es vor allen Dingen für höchst nothwendig, die lateinische Sprache beim öffentlichen Gottesdienste gänzlich abzuschaffen, damit die Gemeinde, der er ja bekanntlich so viele Rechte zurückgab, an der Gottesverehrung größeren Antheil nehmen könne. Er bannte die lateinische Sprache ganz aus dem Bereiche des öffentlichen Gottesdienstes, und das mit Recht. Handeln wir aber nicht ganz und gar dagegen, wenn jetzt noch, in unseren aufgeklärten Zeiten, bei Aufführung von Kirchenmusiken so oft die lateinische Sprache angewendet wird? Die Gemeinde kann auf diese Weise keineswegs erbaut werden, wie es geschehen soll. Noch dazu ist besonders bei den Messen die Prosodie so häufig verletzt. Man komme nicht mit dem Einwande, die lateinische Sprache sei wohlklingender und für unser Ohr angenehmer. Das ist nur halb wahr, zumal da die Gemeinde aus Unkunde der lateinischen Sprache diesen Text gar nicht versteht. Uebrigens sind ja deutsche Texte (leider nicht die besten) vorhanden, welche den Compositionen untergelegt werden können. Also, warum findet jetzt noch dieser abusus statt? — Ferner: Warum sind noch jetzt die Fugen bei Kirchenmusikaufführungen so gebräuchlich, da sie weder die Gemeinde (selbst den gebildeten Kenner) erbauen können, noch zur öffentlichen Gottesverehrung passen? Die Gesangsfuge ist doch größtentheils ein Unding, allerdings manchmal ein bewundernswürdiges Kunstwerk; jedoch am allerwenigsten paßt sie in die Kirche. — Eine genaue Ueberlegung dieser Anfragen wird gewiß nicht ohne Nutzen sein; möchten sich noch andere Stimmen dagegen erheben, um beides beim Gottesdienst abzuschaffen. O.P.

— Der Theaterchronik wird aus Straßburg geschrieben: Die Operngesellschaft des Mainzer Director Löwe fährt fort, das Publicum anzuziehen und das Theater trotz der Hitze von 29—30 Grad zu füllen. Am 21sten Mai erfolgte die Aufführung des Tell von Rossini, die Massen strömten herbei, und zwar war unter denselben eine Partei, die in der Absicht hinging, der deutschen Oper ihre Präponderanz, die sie nun einmal über die französische Oper behauptet, zu entreißen. Im ersten Acte ließen sich neben dem stürmischsten Applaus stets einige Zischlaute vernehmen, die aber schon, ehe der erste Act vorbei war, von der Majorität des Applauses verscheucht wurden. Man sagt, daß der französische hier anwesende Director Desoffez diese Oper zum Schlachtfeld gewählt hat, um die deutschen Sänger ein wenig zu attaquiren. Der Plan war gut angelegt; weil diese Oper fast jährlich, und zwar öfters von der französischen Truppe gegeben wird, also eine Repertoire-Oper von ihr ist, und mithin dem Director Desoffez nicht angenehm sein kann, sich durch die vortrefflichen Leistungen der deutschen Sänger, und hauptsächlich des deutschen Chors, eine Zugoper vom Repertoire verdrängen zu lassen. Es ist überdies Straßburg die einzige Stadt in Frankreich, [illegible] Mairie dem französischen Director im Contract die Bedingung auferlegt hat, keinerlei Abgaben von der deutschen Oper zu erheben, und Director Löwe ist der erste deutsche Director, dem dieses Bene von der Behörde zu Theil wurde.

— Frl. v. Marra gastirt in Leipzig. Sie trat bis jetzt in der Tochter des Regiments, in der Nachtwandlerin und im Liebestrank (2 Mal) auf. Gleichzeitig wurden Nathan der Weise und Romeo und Julie von Shakespeare gegeben. Dies bietet Gelegenheit zu einer interessanten Vergleichung zwischen den Zuständen der Oper und des Dramas. Uebrigens glauben wir, daß Leipzig nicht der Ort ist, wo die alte italienische Operndudelei viel Anklang findet.

Bemerkung.

Bei Beginn des Siebenundzwanzigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird.

Robert Friese.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger
R. Friese in Leipzig.

Sechsundzwanzigster Band.

№ 52.

Den 28. Juni 1847.

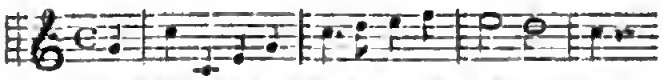
Opern im Clavierauszug (Schluß). — Für Flöte und Violine. — Rostock im Mai. — Das erste große Liederfest auf d. Geroldsburg ꝛc. — Tonkünstler-Versamml.

Opern im Clavierauszug.

G. Meyerbeer, Musik zur Tragödie „Struensee" ꝛc.

(Schluß.)

Außer der Ouvertüre besteht die Musik noch aus 13 Nummern, theils Zwischenacten, theils Melodramen. Es ist mir nicht möglich, den speciellen Zusammenhang der Musik mit der Dichtung wiederzugeben, weil die Mittel dazu fehlen. Deshalb wird nur das rein Musikalische in Betracht zu ziehen sein. Die meiste musikalische Ausbeute gewähren die Zwischenacte. In dem ersten ist als hauptsächlich hervorzuhebendes Moment das dänische Volkslied:

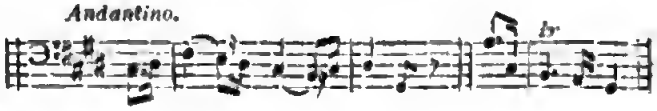


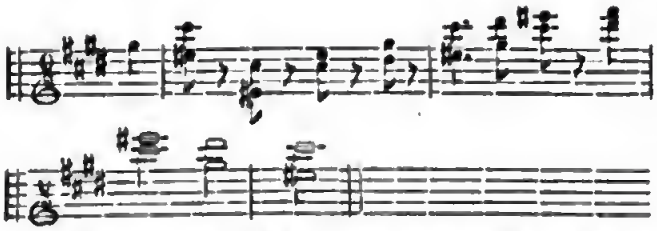
Held Christian stand am hohen Mast im Pulver-dampf ꝛc.

zu bezeichnen. Nach einer längeren Einleitung in C-Moll, mit klagenden Themen, beginnt 4stimmiger Männerchor, nur von zeitweiligen Trommelwirbeln unterbrochen, dieses Volkslied. Das Orchester fällt nach Beendigung des ersten Verses *ff*, mit figurirten Bässen ein und spielt so einen Vers allein, bis dann den folgenden Vers des Volksliedes 4 Tenori soli im cantus firmus vortragen, und Oboe solo als leicht figurirte Oberstimme begleitet. Hierauf ertönen von Neuem die klagenden Melodien in C-Moll, wie sie von dem Chor erklangen, und mischen sich unter den Volksgesang, der jetzt in der Ferne sich verliert. Dieser Zwischenact ist ein treffliches Musikstück von der edelsten Erfindung und geistreichsten Durchführung. Den Schluß bilden einige unerträgliche Harmonien, an welche ich mich trotz meines eifrigen Willens nicht gewöhnen konnte. Vielleicht theilen Viele mit mir ein gleiches Schicksal. Hier stehen sie:

Dieses Volkslied erscheint noch einmal vollständig als Marsch mit Gesang, nur durch zwei Trompeten begleitet, die fanfarenartig zwischen die Melodie eintreten. Daran schließt sich die Wiederholung des Volksliedes durch das Orchester in *pp*, der cantus firmus in der Oberstimme, begleitet durch zwei tiefere contrapunktisch begleitende Stimmen. Meyerbeer erinnert sich hier seines trefflichen Lehrers! — Es folgt die Musik zur Scene 15 des 2ten Actes, ein musikalisches Kunststückchen. Wir hören die ganze Nummer hindurch im Tremolo den Orgelpunk:

um welchen sich folgende Motive bewegen:





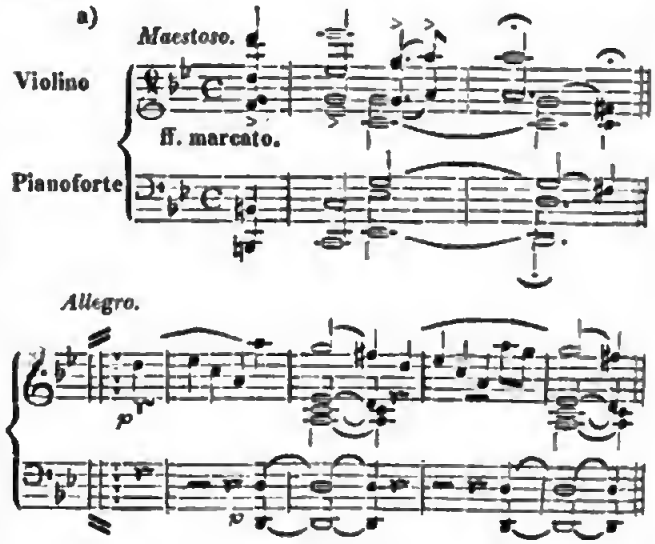
Das Melodram am Schluſſe des 2ten Actes iſt nur eine fragmentariſche Verkürzung dieſer Nummer. Der 2te Zwiſchenact, überſchrieben „der Ball", in Polonaiſenart geſchrieben, und der 3te Zwiſchenact, bezeichnet „die Dorfſchenke", ſind weiter ausgeführte, und im edleren Style geſchriebene Tänze. Sie ſind gleich ſchön und vollendet, wie ſie uns der Componiſt im „Robert" und den „Hugenotten" vorgeführt hat. Beſondere Erwähnung verdient das Villareccio, $\frac{4}{4}$, A-Moll, wegen ſeiner originellen Melodien und Rhythmen. Der 4te Zwiſchenact enthält nochmals das einleitende Andante der Ouvertüre, faſt Note für Note, wenige Tacte vom Anfange und Ende ausgenommen. Von den jetzt folgenden Nummern iſt allein 12 noch zu erwähnen, ein Trauermarſch, inſtrumentirt gewiß von vieler Wirkung, in der Idee aber weniger bedeutend. Die Muſik der Zwiſchenacte und der Melodramen erſcheint in jeder Beziehung vorzüglicher, als die Ouvertüre, die nur als eine willkührliche Zuſammenſtellung der hier gebrauchten Motive gelten kann. Ihre Mangelhaftigkeit fällt immer mehr und mehr in die Augen, wenn man mit Fleiß die einzelnen Nummern prüfend, überall Gutes und zuweilen Geniales entdeckt.

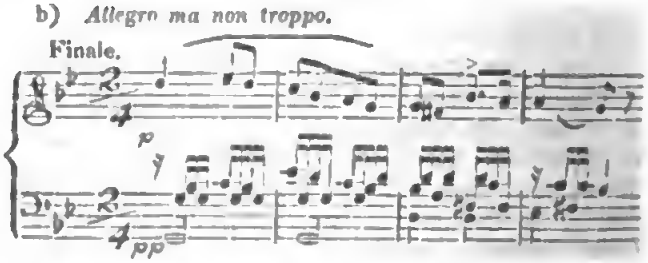
A. Riccius.

Für Pianoforte und Violine.

H. Berens, 6tes Werk. Erſte große Sonate. — Hamburg, J. A. Böhme. — Pr. 1⅔ Thlr.

Der Componiſt gehört zu den Begabteren der jüngeren Künſtlerſchaft. Zwar noch nicht vollkommen frei auf eigenen Füßen ſtehend, ſondern ſich, ſei es der Conception oder der Behandlung des Inſtruments nach, zuweilen an dieſen oder jenen Meiſter lehnend, hat er ſich doch entſchieden und mit Glück über die Anſprüche der Schule hinweggearbeitet und in der vorliegenden Compoſition ſolche Proben von Talent und Fähigkeit gegeben, daß ihm mit Sicherheit ein raſches Fortſchreiten und endliche Gewinnung künſtleriſcher Selbſtſtändigkeit vorausgeſagt werden kann. Dieſe erfreuliche und in mancher Beziehung faſt vollkommen zu nennende Leiſtung berechtigt aber auch zugleich, die Forderungen an den Inhalt, an die Bedeutſamkeit der Grund-Idee ſowohl, als an deren folgerichtige Entwicklung höher zu ſtellen. Die letztere iſt das, was wir vermiſſen. Der Charakter des erſten Satzes liegt in den hier unter a) abgedruckten, einander unmittelbar folgenden Hauptmotiven klar und entſchieden ausgeſprochen, und wird auch durch den ganzen Satz ziemlich getreu feſtgehalten.





Inwiefern aber das oben unter b) gegebene Hauptmotiv des Finale daraus herzuleiten und damit in eine innere Verbindung zu bringen ſei, iſt zweifelhaft. Weder das Andante noch das Scherzo vermitteln einen Uebergang; und wenn auch eine ſolche Vermittelung verſucht worden, ſo iſt damit die Möglichkeit, d. h. die innere Begründung derſelben noch nicht bewieſen. Gewiß bleibt es unwahrſcheinlich, daß der bittere Schmerz eines ſo ſtolzen Gemüths, wie der erſte Satz uns ſchilderte, in den muthloſen Klagen ſich ausſprechen werde, die das Finale ausdrückt. Deuten wir den Ausdruck jener erſten Töne richtig, ſo liegt darin ein Etwas, was nur ſiegen oder untergehen, nie zu leeren Klagen ſich beugen kann. — Dieſe problematiſche Verbindung des erſten und letzten Satzes geſtaltet ſich gegen den Schluß hin leider zu einem vollſtändigen Riß. Es ſcheint, als habe der Componiſt ſich plötzlich erinnert, daß zweien Virtuoſen, die ſeine Sonate etwa vortragen möchten, ein Applaus eine ſehr wünſchenswerthe und in Betracht ihrer Gefälligkeit

wohl zu gewährende Sache sei. Er ändert daher (wir geben zu, daß er hierin nicht wenig Vorgänger habe) nicht nur plötzlich und ohne alle giltige Motivirung den einmal gewählten Charakter, sondern verläßt auch zugleich, indem er den mißlichen Schritt mit dem verfänglichen Worte „brillante" bezeichnet, das Feld der gediegenen Composition, auf dem er sich bisher und mit so viel Glück bewegte, und streift hinüber in jene Marken, welche das Gebiet unserer Tagesvirtuosen einschließen. Allerdings ist er der Seichtigkeit fern geblieben, welche die auf dem bezeichneten Terrain heimischen Scribenten in so vollkommenem Maße zu erreichen wissen; allein wir können dem, der einen solchen Satz schrieb, wie der erste der vorliegenden Sonate, auch eine kleine Verirrung nicht nachsehen, und wollen bei ihm auch den Einwand nicht gelten lassen, daß es hundert und aber hundert Sonaten gäbe, denen man den nämlichen Vorwurf machen könnte und — nicht gemacht habe. —

F. W. Ressel, Op. 10. Chants. Nr. 1. Elégie. Pr. 15 Sgr. Nr. 2. La Mignonne. Pr. 20 Sgr. — Berlin, T. Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung (J. Guttentag).

Zwei für den Salon brauchbare Sätze, dankbar für beide Spieler, nicht ermüdend für die Hörer. Die europa-müde Zeit scheint für die Violinspieler erst anzugehen. Sie schreiben Melancholien, Elegien und dergleichen, und geben in Algerien und Sibirien Concerte. Nun — Glück auf die Reise! —

F. Hiller, Op. 38. Sechs Studien für Pianoforte und Violine. Heft 1 u. 2. compl. 1 Thlr. 20 Sgr. — Berlin, T. Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung (T. Guttentag).

Diese Studien erfüllen den Zweck, zu welchem sie geschrieben worden: „Gelegenheit zur Uebung im Zusammenspiel zu geben, wozu vor allem Festigkeit im Tacte und Genauigkeit im Vortrag der verschiedenen Rhythmen gehört"; zugleich erweitern sie die technische Fertigkeit der Spielenden auf mannichfaltige Weise und fördern eine edlere Geschmacksrichtung, da sie kein leeres Exercierwerk, sondern kräftige und gesunde, in ihrem Ausdruck entschieden hervortretende Musik enthalten. Sie müssen also nicht nur vorgeschrittenen Schülern, sondern überhaupt allen guten Musikern, die noch Etwas für ihre künstlerische Förderung thun wollen, empfohlen werden.

1716.

Zu Nr. 52 d. N. Ztschr. f. Mus.

Rostock im Mai.

Wollte man aus der spärlichen Zahl der Berichte, die sich in musikalischen Zeitungen über Mecklenburg finden, einen Schluß ziehen, so würde man von unserem Lande in dieser Hinsicht einen schlechten Begriff bekommen. Und doch wird in Mecklenburg so sehr für Musik geschwärmt, so viel für Musik gethan, doch ist bei uns der Dilettantismus in keiner Kunst thätiger und geschäftiger, als gerade in der Musik. Möchten Sie es nicht für eine Uebertreibung halten können, wenn ich Ihnen sage, daß wir im Winter durchschnittlich wöchentlich ein Concert in unserer kleinen Stadt haben, ganz abgesehen davon, daß uns alle Wochen zum mindesten zwei Opern vorgeführt werden. Und doch ist es so. Außer einer Masse rühmlichst bekannter Virtuosen, die auf ihrer Durchreise resp. nach St. Petersburg, Stockholm, Copenhagen, oder nach London, Paris ꝛc. aus dem Süden uns beglücken, und manchmal von uns auch recht gut beglückt werden, außer den gewöhnlichen sechs Abonnementsconcerten unseres Stadtmusikdirectors, des wackeren Veteranen J. Fr. Weber, werden uns für Geld und ohne Geld noch eine Masse Concerte zu Theil, die von den x Vereinen, welche hier existiren, gegeben werden, als da sind: Liedertafel, Liederkranz, akademische Liedertafel, Bürgersängerkranz, Orpheus, Singakademie, — Sie sehen, Gott hat uns reichlich gesegnet! — Lassen Sie uns die Concerte dieser Vereine mit Stillschweigen übergehen — nicht etwa aus Nichtachtung, sondern aus Discretion. Wir sind stets fleißige Besucher derselben gewesen, und gedenken namentlich dankbarlichst des von den fünf Männergesangsvereinen gegebenen großen Concerts, das schon des Zweckes wegen — es ward zum Besten der auch bei uns durch den Mißwachs sehr gedrückten ärmeren Classe veranstaltet — Anerkennung verdient. Schade, daß dies große Concert so sehr deutlich die lange verhaltene Eifersucht und den kleinlichen Neid unter einigen unserer Musikdirigenten und musikalischen Notabilitäten an den Tag förderte. Weber's Abonnementsconcerte, bereits seit 30 Jahren bestehend, nach wie vor die Stütze der classischen Musik für unsere Stadt, haben uns manche genußreiche Stunde gebracht; es wurden uns in ihnen von Ouvertüren „Euryanthe", „Zauberflöte", „Festouvertüre und Siegesmarsch" Op. 179 von F. Ries, „Jubelouvertüre" von C. M. v. Weber, „Wasserträger", „Medea" von Cherubini, „Vampyr" von Lindpaintner, „Fidelio" aus E-Dur, „Concert-Ouvertüre in Es-Dur, neu vom russischen Kammermusikus Aboiph Schmiedekampf, der in der Zurückgezogenheit in unserer Nähe ganz der Musik sich widmend lebt, „Freischütz", „Iphigenie in Tauris" vorgeführt. Symphonieen hörten wir: „Nr. 2 in D-Moll" von L. Spohr, in „C-Dur" von Franz Schu-

Digitized by Google

bert, in „C mit Fuge" von Mozart, in „A-Dur von Beethoven, „Symphonia eroica" von Beethoven, „Grande Fantaisie" in F-Moll für Orchester von Mozart, und endlich die „Abschieds-Symphonie" von Haydn.

Von Solis heben wir namentlich die Violinsolis unseres strebenden Violinisten Carl Schulz hervor. Es unterliegt keinem Zweifel, daß wenn dieser Künstler auf der einmal betretenen Bahn fortschreitet, dereinst etwas Großes aus ihm werden wird. Kraft und Reinheit des Tones, ausgezeichnete Technik, viel natürliches Gefühl verleihen seinem Spiel einen ganz eigenthümlichen Reiz. Außer mehreren Solis, die er vortrug und von denen wir besonders anführen wollen: Variationen für die Violine (Op. 18) von F. David, Adagio für die Violine von Beethoven, spielte Schulz mit dem als Violinisten ausgezeichneten russischen Kammermusikus Adolph Schmiedekampf, auch einem Schüler J. Fr. Weber's, ein neues Concertino für 2 Violinen von L. Maurer.

Schließlich noch einige Worte in Bezug auf unsere Oper. Die Umstände brachten es mit sich, daß der Director unseres Stadttheaters, Christian Boye, nicht im Stande war, diesen Winter uns eine Gesellschaft zuzuführen, die ein abgerundetes Ganze darstellt. Der aufgelöste Zustand, in dem sich bekanntlich die Gesellschaft schon seit Jahr und Tag während der Kränklichkeit des im vorigen Jahre verstorbenen Directors Fr. Bethmann befand, der plötzliche Tod des letzteren, das Zweifelhafte und Precaire der Lage des Hrn. Christian Boye bei diesem Ereignisse in Bezug auf die nächste Zukunft, alle diese Umstände bieten hinreichende Gründe zur Entschuldigung, wenn dieser Winter uns eine Gesellschaft gebracht hat, deren Ensemble nur bedingt zu loben ist. Fühlbare Mängel zeigte namentlich die Oper. Mit Stillschweigen wollen wir jetzt dieselben übergehen, da die Leidenszeit vorüber ist. Aber wir hoffen, daß dergleichen uns von der Direction nicht wieder geboten wird. In der Oper können wir lobend eigentlich nur zweier Mitglieder gedenken, der Frau von Poissl, unserer Primadonna, und des Hrn. Kuhn, des Tenoristen. Die erstere leistete namentlich im Fache der Bravourpartieen Ausgezeichnetes, ungemeine Kraft der Stimme — Mezzo-Sopran —, vorzügliche Coloraturen, richtiger Vortrag, dem wir höchstens manchmal etwas mehr Feuer wünschen möchten, sichern dieser Künstlerin stets einen guten Erfolg. Je seltener und spärlicher gute Tenoristen gefunden werden, namentlich eigentliche Gesangtenore, um so erwünschter muß es für unsere Oper sein, in der Person des Hrn. Kuhn einen tüchtigen Tenor zu besitzen, der uns insonderheit als Nadori in Jessonda und Ottavio in Don Juan sehr gefallen hat. Wir endigen unsern Bericht mit dem Wunsche, künftig von unserer Oper Besseres berichten zu können.

K. Y. Z.

Das erste große Liederfest auf der Gröditzburg in Niederschlesien.

Was wir singenden Schlesier Jahre lang gewünscht, — ein Liederfest in größerem Style feiern zu können, — ist endlich in Erfüllung gegangen. Den unausgesetzten Bemühungen des Musikdirector Tschirch in Liegnitz, der sich durch ein zu diesem Zwecke constituirtes Comité bereitwillig unterstützt fand, ist es gelungen, daß wir am 26sten Mai d. J. ein derartiges Fest begehen konnten. Aus 24 Vereinen in Niederschlesien und der Oberlausitz fanden sich gegen 600 Sänger, den verschiedenartigsten Ständen angehörend, am Festesmorgen in dem Versammlungsorte, der Brauerei am Fuße des Gröditzberges, zusammen und ordneten sich, begünstigt von dem herrlichsten Frühlingswetter von da aus zu dem Festzuge nach der Höhe des Berges. Ich muß mich in Ihrem Blatte einer ausführlichen Beschreibung und Schilderung aller Einzelheiten enthalten, die als äußere Zuthat bei einem Volksfeste nicht fehlen dürfen, und erwähne nur, daß es an Fahnen, decorirten Marschällen, Salven, bekränzten Estraden, Illumination und Feuerwerk nicht fehlte. Die rein musikalischen Productionen anlangend, so war die Wahl der zu Gehör gebrachten Lieder eine höchst glückliche. Musikdirector Tschirch zeigte bei der Leitung so großer Massen eine seltene Sicherheit und Energie, eine Anerkennung, die ihm auch später von sachverständiger Seite hier zu Theil wurde. Mit Freuden begrüßten wir unter den Festliedern Kalliwoda's so frisch und begeistert gesungenes Lied: „Wenn sich der Geist auf Andachtsschwingen ꝛc." Durch eine dem Momente angemessene Rede ward der Uebergang von diesem Liede zu Nägeli's „Eintracht" geschickt vermittelt, bei welchem besonders die Solopartieen gelangen. Auch der „Zuruf an's Vaterland" von Nägeli war hier an seinem Platze und verfehlte seine Wirkung nicht. Weniger galt dies von Zumsteeg's „Durch Nacht zum Licht", eine Nummer, die wir für solche Massen, sobald man sich ihrer Leistungen nicht durch mehrere Generalproben vollkommen versichern kann, nicht gewählt haben würden. Der unisone Anfangssatz konnte und wollte auch in der That nicht recht zusammengehen. Eine wahre Festesfreude aber war es für uns, „des Jägers Abschied" von Mendelssohn unter den Festliedern zu finden, das auch hier unter dem weiten, blauen Himmelsdome auf waldbekränzter Höhe eine wunderbare Wirkung hervorbrachte. Das da capo war hier gewiß Tausenden aus dem Herzen gesprochen. Unter allen Piècen am mei-

Digitized by Google

sten sprach „die Heimath" von Krebs an, die stürmisch da capo verlangt wurde. Das Liedchen hat etwas gemüthlich Populäres, wenn auch eben weiter Nichts. Das ist nun so der Lauf der Welt! Den Schluß der Festproduction vor Eröffnung der Tafel machte ein „Jubelchor" von Otto. Zwischen den Festliedern traten indessen noch sieben einzelne Vereine auf, namentlich die aus Freistadt, Hirschberg, Goldberg, der Lehrerverein im Hainau'schen, Glogau, Lüben, die Hainau'sche Liedertafel und zuletzt die mit dem Volksgesangvereine combinirte Liegnitzer Liedertafel. Es war gewissermaßen ein Wettkampf, bei dem Hirschberg (durch seinen „Gerichtshof" von Zöllner unter Organist Schneider's Direction), Giochau und besonders Liegnitz durch den Vortrag von dem „Guckkastenmann" von Schäffer, in welchem recht schlagende Anspielungen auf bekannte Zustände eingewebt waren, die meisten Lorbeeren ernteten. Besonderer Erwähnung verdient schließlich noch der eben so weiche als volle Tenor des Hrn. v. Osten, der „das Bild der Rose" zum Besten gab. — Ein etwas karges, aber sehr jovialles Festmahl und ein Feuerwerk beschlossen die allgemein ansprechende und von einem sehr großen Hörerkreise besuchte Feier, und jeglicher schied mit dem Wunsche, recht bald wieder ein solches Liederfest feiern zu können. —

L.

Tonkünstler-Versammlung.

(Schluß aus Nr. 43.)

Die wichtigsten Punkte, welche für unsere Versammlung zunächst zu beachten sind, möchten folgende sein:

§. 1. Die Versammlung findet Statt am 13ten und 14ten August (Freitag und Sonnabend); früher nicht, weil die meisten unserer hiesigen HH. Tonkünstler bis dahin abwesend sind; später nicht, weil dann die Ferien-Zeiten vorübergegangen sind, und mehrere auswärtige Herren verhindert sein würden. Die Dauer der Versammlung hängt von dem Willen der Gesammtheit ab. Dr. Krüger schlug (in Nr. 45) drei Tage vor, was mir angemessen scheint, und auch der obigen Bestimmung nicht widerstreiten würde, da der dritte Tag ein Sonntag ist. (Die obige Bestimmung ist von den elf aus Magdeburg angemeldeten Herren gegeben. Die meisten anderen Stimmen bewegten sich hinsichtlich der in Vorschlag gebrachten Tage in dem Zeitraum von vier Wochen; Ende Juli und August. Um nun eine Entscheidung zu treffen, fragte ich bei den Herren in Magdeburg an, da hier eine wenigstens relative Stimmenmehrheit zu erlangen, und auf andere Weise für das erste Mal eine Bestimmung nicht gut zu Stande zu bringen war. Ich glaube, daß die gewählten Tage den Wünschen der übrigen Herren entsprechen werden.)

§. 2. Der späteste Termin des Eintreffens der Fremden ist der Abend vor dem ersten Tage der Versammlung. Später Ankommende sind keineswegs ausgeschlossen, müssen sich aber dem dann schon Festgesetzten anschließen. Sehr wünschenswerth ist pünktliches Eintreffen, da der Kreis kein allzugroßer ist, und also die Abwesenheit jedes angemeldeten Mitgliedes zum Nachtheil des Ganzen empfunden werden würde. Auch der Umstand kommt in Betracht, daß so viel wie möglich persönliche Bekanntschaft der einzelnen Mitglieder den Berathungen vorausgehen muß, wozu der Vorabend am passendsten sein würde. Ueberhaupt würde dieser zu einer Präliminar-Versammlung schickliche Gelegenheit bieten. Fremde, die sich über die Dauer der Festtage hinaus bei uns aufhalten, oder zeitiger, als am Tage vor Beginn der Versammlung, ankommen möchten, sind uns gleichfalls erwünscht.

§. 3. Die ankommenden Fremden, wenn sie am Tage vor Beginn der Berathungen hier eintreffen, melden sich in der Buchhandlung des Hrn. Robert Friese (Querstraße Nr. 2.) und erhalten dort die Eintrittskarten. Dann ersuche ich dieselben, sich zu mir in meine Wohnung, Mittelstraße Nr. 4, 2 Treppen, zu begeben. Früher Ankommende werden gebeten, mich sogleich in meiner Wohnung aufzusuchen. Später Kommende melden sich gleichfalls in der Handlung des Hrn. Friese und erhalten dort die Eintrittskarten; auch die hiesigen Herren ersuche ich dieselben dort in Empfang zu nehmen.

§. 4. Alle, welche Vorträge zu halten, oder auch nur kurze Anträge zu stellen beabsichtigen, werden ersucht, mich einige Tage, wo möglich acht Tage, vor dem Beginn der Versammlung hierüber in Kenntniß zu setzen und mir eine kurze Mittheilung über Titel und Inhalt zu machen. Ich beabsichtige, beim Beginn der Versammlung einen einleitenden Vortrag zu halten, worin ich alles Vorkommende kurz zusammenstelle, um sogleich die Versammlung zu orientiren.

§. 5. Mit besonderem Danke bemerke ich, daß das geehrte Directorium der Abonnement-Concerte im Interesse der Kunst und der Künstler den Saal des Gewandhauses gratis bewilligt hat. Die Berathungen und musikalischen Vorträge finden im Saale des Gewandhauses Statt.

§. 6. Die Versammlung beginnt pünktlich früh 8 Uhr und dauert bis um 12 Uhr. Dies wiederholt sich regelmäßig die Festtage hindurch. Die Zeit für die Nachmittag- und Abendversammlungen, so wie für die musikalischen Vorträge wird Vormittags bestimmt. Nachmittags wird das früh Begonnene fortgesetzt, oder es finden nur Besprechungen Statt, oder es wird musicirt. Die näheren Bestimmungen hierüber sind sehr schnell während der Festtage selbst zu treffen. Für die Orgelvorträge möchte Nachmittags gegen 3 Uhr oder Abends nach 6 Uhr die passendste Zeit sein. Vormittags insbesondere werden die Vorträge gehalten und Anträge gestellt. Dr. Krüger bemerkte (Nr. 45), daß nur freie Vorträge gehalten werden möchten. Ich stimme dem bei, insbesondere da es hier nicht darauf ankommt, Beredtsamkeit zu entwickeln, spreche aber den Wunsch aus, daß Niemand sich abhalten lassen möge, das Manuscript zur Unterlage zu nehmen, sobald er zu freiem Vortrage sich nicht entschließen kann. Es ist ein

Digitized by Google

Anderes, ein Manuscript langweilig abzulesen, und wieder ein Anderes, dasselbe zur Orientirung zu benutzen. — Früher bemerkte ich, daß während der Vorträge nicht debattirt werde. Ich ging dabei von der Ansicht aus, daß der Versammlung Zeit gelassen werden müsse, das Gehörte zu überdenken. Ich habe diese Ansicht geändert. Eine Menge rasch auf einander folgender Vorträge würde nur das Resultat haben zu verwirren, und dem Ganzen einen sehr unlebendigen Charakter geben. Besser demnach, daß nach jedem Vor- oder Antrag sogleich debattirt wird.

§. 7. Ein Präsident und ein Secretair leiten das Ganze. Es findet parlamentarische Ordnung Statt. Diejenigen, welche nach einem Vortrage sprechen wollen, bitten ums Wort, und die Namen derselben werden, wie die Anmeldung erfolgt, aufgeschrieben. Der Präsident hat die gewöhntichen Rechte und Pflichten, die Verhandlungen zu leiten, abzubrechen, u. s. w.

§. 8. Beim Beginn der Versammlung wird das Geschäftliche festgestellt, über einige Details, welche hier zu erwähnen, zu weitläufig sein würde, Bestimmung getroffen, und dann sogleich zur Tagesordnung selbst übergegangen.

§. 9. Die Aufeinanderfolge der Gegenstände der Vorträge geschieht nicht nach der Zeitfolge der Anmeldung, sondern, um ein buntes Durcheinander zu vermeiden, und das Zusammengehörige zusammenzustellen, nach der Verwandtschaft der Gegenstände unter sich. Vergl. §. 4.

§. 10. Mit der Ansicht Dr. Krüger's, daß die einzelnen Vorträge nicht über eine Viertelstunde dauern sollen, bin ich im Allgemeinen einverstanden; mehr wissenschaftlich gehaltene Mittheilungen müssen indeß wohl eine etwas längere Zeit beanspruchen. Insbesondere aber ist auf das Praktische zu halten, und Anregungen in dieser Hinsicht sind daher doppelt willkommen.

§. 11. Ueber Gegenstände, welche zur Entscheidung reif sind, wird abgestimmt. Die Mittheilungen überhaupt zerfallen in ausführlichere Vorträge und kürzer gehaltene Anträge.

§. 12. Damen sind keineswegs von der Versammlung ausgeschlossen; die Theilnahme von Lehrerinnen, überhaupt Künstlerinnen ist erwünscht.

§. 13. Am letzten Tage findet ein gemeinschaftliches Mahl Statt, Mittags, oder wenn die Gegenstände noch nicht alle erledigt sind, Abends.

§. 14. Einige Anfragen in Bezug auf Gasthäuser beantworte ich dahin, daß denjenigen, welche ein Gasthaus ersten Ranges suchen, das Hôtel de Bavière vorzuschlagen ist. Als Gasthaus zweiten Ranges empfiehlt sich die „Stadt Dresden" auf der Dresdner Straße, in der Mitte der drei Bahnhöfe, wo zu diesem Zweck schon die nöthige Anfrage gemacht worden ist. Auch darum ist dieses Gasthaus bequem, weil es ganz in der Nähe der Wohnung des Hrn. Friese gelegen, auch von der meinigen nicht allzu weit entfernt ist.

§. 15. Für die allgemeinen Angelegenheiten der Versammlung erwachsen für unsere Gäste keine Kosten; es haben dieselben nur ihre Privatausgaben zu bestreiten. Eine Ermäßigung des Preises auf den Eisenbahnen möchte dieses Mal schwer zu erreichen sein, da unsere Versammlung natürlich nur eine kleinere Zahl von Fremden, nicht, wie bei Musikfesten, Hunderte, ja Tausende zusammenführt.

§. 16. Der Hr. Verleger der Zeitschrift, der Unterzeichnete und gleichgesinnte Freunde werden sich bemühen, den Fremden die Zeit ihres Aufenthalts so angenehm wie möglich zu machen, und haben zu diesem Zweck schon einige Einleitungen getroffen.

*

Es wurde die Frage aufgeworfen, ob nicht für die anwesenden Fremden eine größere Orchesteraufführung, ein förmliches Concert mit einer Beethoven'schen Symphonie u. s. w. veranstaltet werden könne. Erwünscht wäre die Sache jedenfalls; ich wage indeß nicht, hierüber etwas zu bestimmen, da dadurch unvermeidlich für die Versammlung Kosten erwachsen würden, knüpfe aber daran eine Bemerkung, welche mir erst in den letzten Tagen zugegangen ist, daß es angemessen wäre, wenn bei dieser Gelegenheit zugleich vorher eingesandte und ausgewählte Compositionen jüngerer Componisten zur Ausführung kämen, gewissermaßen ein Preisinstitut damit verknüpft würde. Es wäre auf solche Weise mit einem Male gefunden, wonach wir so lange suchen, ein Mittel, tüchtige Leistungen der Gegenwart schnell zur Anerkennung zu bringen, und in das Leben einzuführen. Würde für die Dauer ein Verein zu Stande kommen, würde überhaupt die Versammlung eine festere Gestaltung und Wiederholungen finden, so wäre beim zweiten Male damit ein Anfang zu machen.

Zum Schluß kann ich nicht umhin, das gesammte Unternehmen nochmals zu allgemeiner Theilnahme recht angelegentlich zu empfehlen. Es sind bis jetzt schon so viel beachtenswerthe Ideen in Anregung gekommen, daß sich mit Bestimmtheit reges geistiges Leben und interessante Debatten voraussehen lassen. Von der größern oder geringeren Zahl auswärtiger Theilnehmer hängt es ab, ob alles das, was zur Besprechung gelangt, Einfluß und praktische Geltung erlangen kann, ob dasselbe von nachhaltigeren Folgen für das Ganze unserer Tonkunst sein wird. Möchte daher die Gelegenheit, Gemeingeist auch unter den Tonkünstlern zu wecken und zu bethätigen, nicht vorüber gelassen werden.

Franz Brendel.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Begründet von

Robert Schumann.

[Jahrg. 14]
27

Sieben und zwanzigster Band.

(Juli bis December 1847.)

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Dresden, Franz Brendel in Leipzig, Alfred Dörffel in Leipzig, August Gathy in Paris, F. A. Gebhard in Moskau, C. Gollmick in Frankfurt, H. Gödecke in Detmold, W. R. Griepenkerl in Braunschweig, Theodor Hagen in Hamburg, Louis Kindscher in Dessau, Emanuel Klitzsch in Zwickau, Ernst Kossak in Berlin, Eduard Krüger in Emden, O. Lorenz in Winterthur, C. A. Mangold in Darmstadt, F. W. Markull in Danzig, August Müller in Darmstadt, Louise Otto in Meissen, Ferd. Präger in London, A. F. Riccius in Leipzig, A. G. Ritter in Magdeburg, H. Sattler in Blankenburg, Julius Schäffer in Halle, Stöckhardt in Petersburg, Rob. Schumann in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

Leipzig,
bei Robert Friese.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum sieben und zwanzigsten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze, Erzählungen.

Brendel, Franz, Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig. S. 93, 105, 117, 121, 141, 153, 165, 177.

— — —, Herrn Julius Schäffer in Halle. 254.

Dörffel, Alfred, Ueber musikalische Recensionen. 76, 88.

Gathy, August, Die Moskowa'sche Singakademie in Paris. 1) Einleitung. 61. 2) Der Fürst. 73. 3) L. Niedermeyer. 85. 4) Die Anfänge in St. Germain. 109. 5) Statuten. 111. 6) Randglossen. 181. 7) Gestaltung. 182. 8) Die Concerte. 193. 9) Schlußwort. 195.

Griepenkerl, Dr. Wolfg. Rob., Die Oper der Gegenwart. Ein Vortrag. 97.

— — — —, Henry Litolff und die moderne Instrumentalmusik. 261.

Krüger, Dr. Eduard, Ein Traum in der Christnacht, Oper von Hiller. 2, 13, 25.

— — —, The Comedy of Errors. 170.

— — —, Uebungen des Gehörs. 205, 217.

— — —, Ueber Mendelssohn's Elias. Bruchstück aus einem Briefwechsel. 265, 277, 289.

Schäffer, Julius, Ueber musikalische Recensionen. 27, 39, 50.

— — —, Uebee musikalische Recensionen. Schlußwort. 301.

Tschirch, Ueber Kirchenmusik in der protestantischen Kirche. Ein Vortrag. 169.

Vermischte Artikel.

Diamond, Das Trarbacher Moselied. S. 237.

Gollmick, Carl, „Es sind schöne Sachen drin!" Eine musikalische Streiferei. 190.

K., Dr., Blicke auf Stadtmusik-Zustände. 5.

Müller, August, Tabletten eines Contrabassisten. 309.

Otto, Louise, Parteien — Eilgnen. 53.

Rahles, Ferdinand, Gewünschte Erklärung, Hrn. J. Raff betreffend. 298.

Sattler, H., Ein Wort aus dem Herzen. 310.

Beurtheilungen.

Abt, Fr., Op. 60 u. 61. Zehn Lieder. 2 Hefte. Andeé. S. 112.

Alard, D., Op. 17. Phantasie über: Maria Padilla. Stern u. Comp. 137.

Alkan, C. V., Partitions pour Piano. Nr. 1—4. Schlesinger. 63.

Bach, J. Seb., Der anfahende Organist. Körner. 196.

Becker, C. F., Die Tonwerke des 16ten u. 17ten Jahrhunderts. Fleischer. 220.

Behrens, H., Sechs Lieder. Rademacher. 87.

Bergt, A., Op. 2. Fantaisie. Peters. 38.

Bockmühl, R. C., Op. 47. Etudes pour le développement du mécanisme du Violoncelle. André. 5 Hefte. 137.

Bronikowska, Ch. v., Op. 1. Drei Lieder. André. 86.

Dobrzynski, J. F., Op. 55. La Primavera. Rayon d'espérance. Morceau brillant. Bote u. Bock. 63.

Digitized by Google

Dorn, H., Op. 48. Vier Liedertafel-Gesänge. Andre. 183.
Dresel, O., Op. 2. Sechs Lieder. Whistling. 87.
Ehlert, L., Op. 7. Allegro f. Pf., V. u. Vell. Peters. 253.
Eichler, Op. 4. Lieder ohne Worte für Violine. Schuberth. 137.
Esser, H., Op. 21. Sechs deutsche Lieder. 2 Hefte. Bote u. Bock. 112.
Flügel, G., Op. 11. Phantasiebilder. Schott. 2 Hefte. 38.
— —, Op. 17. Tagfalter. Hofmeister. 38.
— —, Op. 18. Mondscheinbilder. Ebend. 38.
Franck, Ed., Op. 8. Sechs Lieder. Guttentag. 75.
Goldschmidt, S., Op. 10. Rêverie au Bord de la mer. Schuberth. 229.
Gurlitt, C., Op. 3. Sonate f. Pfte. u. Vcello. Schuberth. 136.
Härtel, A., Op. 5. Vier Baßlieder. Bote u. Bock. 86.
Hensel, Fanny, Op. 6. Vier Lieder (2tes Heft). Bote u. Bock. 50.
Henselt, A., Op. 13. Nr. 6. Mazurka et Polka. Schlesinger. 50.
Hiller, Ferd., Op. 36. Gesang der Geister über den Wassern. Clavierauszug. Trautwein. 241.
— — —, Op. 39. Volksthümliche Lieder für 2 Singst. Breitk. u. Härtel. 173.
Hirschbach, H., Phantasie für Orchester, f. Pfte. zu 4 H. Brauns. 230.
Kufferath, H. F., Op. 12. Quartett f. Pfte. u. Streichinstrumente. Schott. 253.
Kullak, Th., Op. 30. Ein Feldlager in Schlesien. Phantasie. Schlesinger. 64.
Lindpaintner, P. v., Lichtenstein. Clavierauszug. Schuberth. 133, 145, 157.
Liszt, Fr., Capriccio alla Turca. Mechetti. 64.
— —, Elégie sur des motifs du Prince Louis. Schlesinger. 65.
— —, Ungarische Rhapsodien. Heft 5—10. Haslinger. 229.
— —, Mazeppa. Etüde. Ebend. 229.
Löschhorn, A., Op. 17. Volkslieder für Pianoforte. Nr. 1 u. 2, 2 Hefte. Bote u. Bock. 64.
Lubin, Léon de Saint, Op. 49. Grand Duo. Schuberth. 135.
Mortier de Fontaine, Op. 7. Die Wolfsschlucht. Phantasiestück. Mechetti. 64.
Müller, G., Op. 23. Drei Lieder. Rademacher. 87.
— — —, Op. 24. Drei Gesänge für 3 u. 4 St. Ebend. 112.
Osborne, G. A., Op. 52. Trio für Pfte., Viol. u. Vcell. Schott. 253.
Petschke, H. T., Op. 10. Sechs Lieder für Männerchor. Breitk. u. Härtel. 184.
— — —, Op. 11. Sechs Lieder für Männerchor. Kistner. 184.
Petschke, H. T., Op. 12. Sechs Lieder für Männerchor. Breitk. u. Härtel. 184.
Reinecke, C., Op. 7. Phantasiestücke. Lose u. Delbanco. 38.
Reissiger, C. G., Op. 183. 17tes Trio f. Pfte., Viol. u. Vell. Peters. 253.
— — —, Op. 185. Sonate für Pfte. u. Violine. Ebend. 253.
— — —, Op. 186. Quatrième Trio. Schlesinger. 135.
Reiß, C., Op. 2. Trois Pièces caractéristiques. Bote und Bock. 63.
Reuling, W., Op. 82. Trio f. Pf., V. u. Vell. Schott. 253.
Ritter, A. G., Op. 3. Impromptu. Müller. 50.
Rosenhain, J., Op. 38. Sonate pour Piano et Violoncelle. Peters. 135.
Schuchner, R., Op. 15. Phantasiestück. Haslinger. 49.
Schmitt, J., Vollständige praktische Pianoforteschule. Riemeyer. 231.
Schumann, R., Op. 55. Fünf Lieder f. gem. Chor. Whistling. 159.
Straup, Fr., Op. 28. Trio. Peters. 135.
Spohholtz, A. H., Op. 22. Troisième Bouquet musical. Schuberth. 229.
Stetsenfand, W., Op. 2. Sonate. Stern u. Comp. 37.
Streben, C., Op. 12. Lieder und Gesänge, dreistimmig. Breitk. u. Härtel. 173.
Täglichsbeck, Th., Op. 26. Trio. Schuberth. 135.
Taubert, W., Op. 64. Der Bianbart. Clavierauszug. Bote u. Bock. 241.
— — —, Op. 68. Klänge aus der Kinderwelt. Trautwein. 113.
— — —, Op. 72. Drei Humoresken. Peters. 3 Hfte. 49.
Tiehsen, O., Op. 27. Sieben Gedichte. Bote u. Bock. 75.
Vollweiler, C., Op. 12. Deuxième Tarantelle. Schuberth. 49.
Wedemann, W., Der Lehrmeister im Orgelspiel. Körner. 198.
Wöhler, G., Op. 7. An der See. Bote u. Bock. 87.

Correspondenzen.

Aus Berg.

Von x: Erstes Bergisches Männergesangfest. S. 65.

Aus Berlin.

Von): Jenny Lind. 213. — Von C. S.: Jenny Lind. Geistliches Concert. Matinéen. 250. Wagner's Rienzi. Elias. Symphonie-, Quartett- u. Trioſoiréen. Ch. Pieſack. Concert zum Gedächtniß Mendelsohn's. Lenore von Mercadante. Singakademie. Willmers. 285. Matinée der HH. Löschhorn u. Stahlknecht. Hr. von Rainer. Singakademie. Rücken's „Prätendent". 297.

Digitized by Google

Aus Cassel.

Von ***: Wiegand'sche Musikaufführung. Theater, Die beiden Pelzen von Esser, und Arria von H. Stähle. 274. Sänger u. Sängerinnen. Quartett-Matinéen. 287.

Aus Dessau.

Von D A S: Das Käthchen von Heilbronn, Oper von Lux. 201.

Aus Dresden.

Von F. W. M.: Die Oper. 69. Theater, Concerte. 82. — Von J. G. Müller: Ein Sängertag daselbst. 83. — Von F. W. M.: Conradin, von Ferd. Hiller. 208, 215, 225. Die Thätigkeit der Oper. 249.

Aus Eisenach.

Von J. G. Müller: Fünftes Liederfest des Thüringer Sängerbundes. 129.

Aus Hamburg.

Von Theodor Hagen: Hamburger Briefe. Die Oper unter der neuen Theaterdirection. 9. Theatralische Zustände. Elias. 203.

Aus Leipzig.

Leipziger Musikleben. Von A. Reeins: Fel. von Marra. 18. — Von dems.: Theater. Gäste. 78. — Von dems.: Die ungarischen Sänger. Adam's Sennerhütte. Boisselot's Königin von Léon. Hr. Löbmann. 149, 160, 174. — Von Fr. Br.: Abonnementconcerte, 1stes bis 3tes. 209. — Von A. F. R.: Abonnementconcerte, 4tes u. 5tes. 245. — Von D.: Hauptprüfung am Conservatorium, 1ste Abthell. 268. — Von Fr. Br.: Abonnementconcerte, 6tes bis 8tes. 293.

Aus London.

Von Ferdinand Präger: Coventgarden-Theater. Resumé der Saison. 273.

Aus Lüneburg.

Von ***: Winterconcerte der HH. Anger u. König. 189.

Aus Moskau.

Von F. A. Gebhard: Opernrepertoir. Werke von russischen Componisten. Die Sänger. 21. Dilettantenverein. Fremde Virtuosen. 33. Concert zum Besten der Familie Göbel's. Liszt. Berlioz. 45.

Aus Paris.

Von August Gathy: Große Oper, neue Direction, materielle Restauration. Italiener, Don Juan, Colletti. Komische Oper. Nationaloper. 232. Conservatoire, Preisvertheilung. Die Aldoni. Berlioz nach London. Elwart's Cäcilienverein. Künstlerverein, Concert. Orgel, Ernst Neumann. Mad. Pleyel. Feenhafter Concertsaal. Wallerstein. 242.

Aus Pyrmont.

Von 87: Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln daselbst. 10, 22, 34.

Aus Wien.

Von Ed. v. S.: Theater. 46. Sänger. Singlehrer. Journalistik. 57. Theatralische Zustände. Neue Opern. 148.

Kürzere Notizen und briefliche Mittheilungen.

Mißbräuche: Musik in den Zwischenacten des Schauspiels. S. 11. Berlioz's Faust in Berlin. 11. Erklärung des Hrn. J. Raff. 12. Mißbräuche: Der Beifall des Publikums in Concerten. 22. Notiz, Mozart's deutsche Uebersetzung des Don Juan betreff. 23. Aus Zwickau: R. Schumann's Concert. 47. Briefl. an d. Red.: Eine Schrift, Friedrich d. Gr. betreff. 59. Briefl. an d. Red., das Gesangsfest zu Eisenach betreff. 71. Nachricht, die Tonkünstler-Versamml. betreff. 113. Aus Cöln. 119. Aus Braunschweig, neue Opern. 130. Fel. Nissen. 144. Sängerfeste. 144. Litolff's Oper: Die Braut vom Kynast. 167 u. 168. Erklärung des Hrn. Mortier de Fontaine. 168. Concert des Hrn. Org. Becker. 215. Der Orgelbauer Engelhardt. 215. Der Orgelbaumeister Schulze. 238. Die römische Volkshymne. 239. Mendelssohn-Bartholdy's Tod. 239. Erklärung von Diamond. 240. Concert des Hrn. Gutmann in Leipzig. 251. Fel. Anna Zerr. 263. Gedichte von Adolf Böttger. 263. Mad. Schleget-Köstee und Hr. Rettstad. 275. Aus Naumburg. 275. Nowakowski, Erwiderung auf die Erklärung des Hrn. Mortier de Fontaine. 276. Aus Rotterdam. 299. Beiläufiges. 300. Athalie von Mendelssohn. 311.

Gedichte.

Louise Otto: Den versammelten Tonkünstlern, Leipzig am 13ten August. S. 81.

Digitized by Google

Kritiſcher Anzeiger.

☞ Die Ziffer in ( ) bezeichnet die Opuszahl, und wo dieſelbe fehlt, iſt ſie auf dem Titel nicht angegeben; die zweite Ziffer bezeichnet die Seitenzahl, und das darauf folgende a oder b die erſte oder zweite Spalte. Die nicht im Krit. Anz. beſprochenen Werke ſind mit * bezeichnet.

Allard, D. (* 16) 246 a. (* 18) 115 b.
Alſan, C. B. (26) 6 a.
— — — * 18 b. 222 b.
Auswahl von Liedern mit Guitarrenbegleitung, 200 b.
Autodidactos, A., * 212 b.

Baake, F., 270 a.
Babaſcio, V. (1) 161 b.
Balſe, M. W., 150 b.
Barth, G. (* 19) 200 b.
Batta, A. (48) 246 b.
Bättenhauſen, W. (3) 160 b.
Becher, A. J. (20) 7 b.
Becker, C. F., * 43 b.
Becker, J. (* 38) 151 a.
Behr, Iſabella, (1) 187 b.
Beicke, C. G. (23) 162 b.
Beicke, F. (62) 31 a.
Berens, H. (* 6) 115 b. (7) 44 a. 306 a.
Beriot, C. de, (58) 20 b. (* 59) 186 a.
Bertini, H. (167) 175 a. (168, 169, 170) 56 b.
Beyer, F. (30) 175 a. (42) 19 b. 114 b. (88) 19 b. 223 a.
— — 56 a.
Beyrich, J. G., 19 b.
Billet, A. (34) 55 a. (35) 161 a. (36) 221 b. (37, 38, 39) 306 b. (40) 161 a. (50) 306 b. (52) 307 a.
Bechſtein, Anna, * 140 b.
Bockmühl, R. C. (57) 186 b.
Bohtman, H., 114 b.
Böhmer, C. (* 54) 246 a.
Böie, J. (* 10) 43 a.
Boiſſelot, X., * 43 a.
Boom, J. van, (* 7) 307 a. (* 14) 246 a.
Bordogni, M., * 43 a. * 200 b.
Boſoni, C. C. (1) 161 a.
Bolt, J. J. (* 8) 140 b. (9) 127 a. (10) 113 a.
Brieccaldi, G. (43) 246 b. (45) 247 a.
Breſig, M. (* 6) 43 b.
— — * 43 b.
Brunner, C. T. (96) 56 a. (106) 176 a.
Burgmüller, Fr. (95) 19 b. 114 b.]
— — — 19 b. 175 a.

Canthal, A. M., 259 b.
Carulli, B., 247 b.
Choix de Romances françaises, 200 a.
Chopin, F. (63, 64) 307 a.
Chotek, F. X. (72) 115 a. (81) 115 b. (84) 114 b. 115 b.
Cobelli, C. (13) 259 b.
Concone, J., 199 a.
Conradi, A. (11) 139 b.
Cramer, H. (41) 175 b. (42) 19 b. (43) 223 a.
Crotſez, A. (34) 19 a. (36) 222 b. (37) 19 a.
Curſchmann, F. (3) 200 a.
Czerny, C. (397) 111 b. (398) 115 a. (773) 19 a. (777) 114 b.

Dancla, C. (37) 115 b.
David, Fel., 187 a. 235 b. 259 a. 260 a. 260 b.
David, Ferd. (19) 126 a.
Dejazet, J. (8) 55 b.
Deltmer, W., 150 b.
Dobrzynski, J. F. (37, 49, 51) 162 a. (59) 306 a.
Döhler, Th. (62) 6 b. (63) 44 b. (66) 161 a.
Dorn, H. (* 51, * 53) 151 a.
Dorus, L., 31 b.
Dreyſchock, A. (40) 295 b. (41) 162 a. (42, 43, 44, 45, 46) 91 a. (47) 162 a. (48, 49) 91 a. (* 50) 259 a. (51) 295 b.
Duprez, G., 140 a.
Duvernoy, J. B. (164) 19 b. (165) 20 b. (166) 19 b. (167) 20 b. (168) 19 a. (169, 170) 223 a.

Eckert, C., ſ. Kullak.
Egger, F., 139 b.
Ehlert, L. (* 4) 270 a. (* 6) 151 a. (* 7) 186 a.
Enget, D. H. (* 11) 151 b.
Eſſer, H., 56 b.
Evers, C. (38, 40, 41) 150 a.

Fechner, Pauline de, (10) 221 b.
Feſca, A. (55) 188 b.
Fiſcher, C. L. (20) 187 a. (21) 187 b.
Fiſcher, W. (6) 187 a.
Fiſchhof, J., 114 a.
Flotow, F. v., 199 b.
Flügel, G. (10) 113 a. (18) 38 b.
Fontana, J. (13, 15) 175 b.
Foroni, J., 221 b.
Franz, R. (* 9) 140 b. (* 11) 200 a.
Friedrich, C. F. (31, 32) 162 b.
Fuchs, A. (1) 187 b.
Fumagalli, D. (1) 161 a.

Gade, N. W. (* 14) 256 a.
Gambini, C. A. (50) 55 a. (* 54) 186 a. (55) 221 b.
Gaſchin, Fanny de, (11) 162 a.
Geaiſchta, J. (13) 235 b. (14) 221 a.
Gernerth, F. (4) 269 a.
Goldſchmidt, S. (17) 161 a.
Goltnelli, S. (38) 44 b. (39) 55 b.
Gollmick, A., 140 b. 150 b.
Gollmick, C., * 271 b.
Goria, A. (6) 92 a. (9, 11) 223 b. (18) 56 b. (21) 19 b. (24) 44 b. (25) 18 a. (26) 19 b. (27) 18 a. (31) 221 b.
— — u. A. Hermann, (29 u. 13) 186 b.
Göthe, W. v. (21) 139 b.
Gumbert, F. (20) 32 a.
Gungl, Joh. (21, 32) 235 a.
Gurlitt, C. (* 4) 127 b.
Gutmann, A. (9, 10, 11) 305 a.

Halle, C. (* 1) 222 b.
Härtel, A. (7) 221 a.
Haslinger, C. (44, 45) 140 b.
Hauſer, M. H. (7) 139 a. (11, 16, 21, 22) 127 a.
Haydn, J., 176 b. 235 b.
Heller, C. (10) 151 a.
Henrion, P., 80 a.
Henſel, Fanny, (* 5) 222 b. (* 7) 151 a.
Henſelt, A. (* 13) 18 b. (* 17) 222 b. (18) 283 b.
Hermann, A., ſ. Goria.
Herz, H., 20 a.
Herz, J. (51) 20 a.
Herzog, J. G. (* 17, * 19) 270 a.

Digitized by Google

Hesse, A. (*81) 43 b.
Hetsch, L. (17) 31 b.
Hirschbach, H., *20 b, *115 b.
Hölzl, G., 150 a.
Hoven, J. (*40) 200 a.
Hummel, J. N. (120) 115 a.

Jiranek, J., 307 a.

Kazynski, B., 20 a. 20 b.
Kirchhoff, W., *200 a.
Kittl, J. F. (*26) 163 a.
Klein, J., 187 b.
Kloß, W. (1) 162 b.
Kocher, C., 43 a.
Köhler, L. (*5) 32 b.
Komorowska, Stephanie, 55 b.
Kontski, A. de, (101) 161 a.
Krakamp, C. (63) 31 a.
— — — u. F. Maza, (64) 31 a.
Kratzer, A., 306 a.
Krause, A. (1) 176 b.
Kroll, F., 283 a.
Krug, D. (15) 113 b.
Krug, G. (*13) 246 a.
Krüger, C., *151 b.
Kücken, F. (42) 31 b. 199 b.
— — 56 a. 199 b.
Kühmstedt, F. (*13) 140 b.
Kullak, Th. (9) 222 b. (27) 306 a.
— — u. C. Eckert, (*39) 246 a.
— — u. H. Vieuxtemps, (*24) 246 a.
Kunstmann, J. G., *151 a.
Küster, H., 79 a.

Lachner, F. (*80) 200 b. (84) 140 a. (*86) 151 a.
Lachner, V. (13) 259 b.
Lang, Josephine, (13) 188 a.
Lasekk, C., 56 b.
Latour, A. de, 80 a.
Lecarpentier, A. (120, 121) 223 b. (124) 115 a. (125) 175 a.
— — — 19 b. 114 b. 175 a.
Lecouppey, F. (10) 175 a.
Lee, S. (42) 67 a. (44) 67 b.
Lenz, L. (42) 211 a.
Lewy, C. (12, 13) 18 b. (14) 176 b. (17, 18) 222 a. (19) 222 b.
Lickl, C. G. (68) 139 a.
Lied: Du bist so sanft ꝛc., 188 a.
Liederkranz. Chöre und Quartette ꝛc., *151 a.
Lieder und Gesänge, schwedische, 200 a.
Lindblad, A. F., 150 a.
Lindpaintner, P. v. (121) 68 b.
— — — 43 a. 140 b.
Liszt, F., 6 b. *140 b. 259 b.
Löschhorn, A. (17) 162 a. 306 b.
Louis, R. (161) 68 a.
Lubomirski, C. (11) 44 a.

Marcailhou, G., 175 b.
Marini, L. (34) 31 b. (38, 39) 31 a.
Märtens, A., 199 a.
Marr, A. B. (*22) 200 a.
— — — *271 b.
Mathieur, Johanna, (*17) 270 a.
Mayer, C. (100) 114 a. (102, 103) 295 a. (104) 295 b. (108) 234 a. (109, 110) 235 a.
Maza, F., s. Krakamp.
Meineke, C. (25) 80 b.
Mendelssohn-Bartholdy, F. (*70) 270 a.
Meves, W. (11) 30 a.
Meyerbeer, G., 235 a.
Möhring, F. (19) 270 a.
Molique, B. (*33) 246 a.
Möser, A. (*5) 246 a.
Müller, A. (62) 139 b.
Müller, C. F. O. (*1) 282 b.

Nagel, R. (*5) 235 b.
Natalucci, T., 127 b, 138 b, 140 a. 162 a.
Nava, G., 270 a.
Neithardt, A. (*134) 151 b.
Nicolai, O. (39) 139 b. 151 a.
Nottebohm, G. (*6) 163 a.
Nowakowski, J. (24) 8 b. (25) 55 b. (26) 44 a. (27) 8 b. (28) 19 a.

Oesten, Th. (37) 306 b. (40) 223 b.
Offenbach, J. (49, 50) 68 a. (51, 52) 187 a.
Onslow, G. (53, 54, 61) 31 b. (68) 235 b.
Osterwald, Mathilde, 32 a.
Oulibischeff, A. v., *43 b.

Pacher, J. A. (14) 162 b.
Parish-Alvars, E. (90) 43 b. (91) 138 a. (97) 127 b.
Pauer, C. (22) 282 a. (23) 270 a.
Pauli, G. de, 246 b.
Piatti, A. (5, 6) 246 a. (7) 246 b.
Pitsch, C. F., *212 a.
Postel, R. (*2) 221 a.
Proch, H. (137, 138) 140 a.
Prudent, E. (28) 113 b. (29) 223 a.
— — — 20 a.
Prume, F. (10) 127 a.

Rabboni, G. (40) 246 b. (42) 247 a. (43) 246 b.
Raff, J. (39) 295 b.
Raimondi, P., 89 a.
Ravina, H. (14) 114 a.
Ray, P., *186 a.
Reimann, J. (5) 306 a.
Reinecke, C. (9) 115 a.
Reiß, C., 306 a.
Reissiger, C. G. (*183, *185) 186 a. (*186) 20 b. (187) 162 a.
Rieder, A. (156) 151 b.
— — 270 a.
Rosellen, H. (92) 7 a. (93) 20 a. (95) 161 a. (96) 115 a. (97, 98) 223 b.
— — — 20 a.
Rosén, J. M. (7) 115 a.
— — — 104 a.
Rosenhain, J. (39) 19 a.
Rossini, G., 139 a.
Rubinstein, A. (9) 175 b.
Rusnatscha, J. (3) 221 a.
Rummel, J. (26) 235 b.

Sains, U., 31 a.
Schachner, R. (17) 92 a.
Schad, J. (38) 44 a.
Schäffer, A. (11) 31 b.
Schärtlich, J. G., *151 a.
Schmidt, H. (2, 3) 187 a.
Schmitt, G. A. (3) 260 a.
Schmitt, J., *56 a.
Schröder, C. (4) 162 b.
Schuberth, C. (*19) 115 b.
Schulhoff, J. (16) 7 b. (17) 8 a. (18) 44 a. (19) 92 b. (20) 44 a. (21) 295 a.
Schumann, Clara, (*17) 246 a.
Schumann, R. (*52) 235 b. (*55) 43 a. (*64) 151 a.
Schuncke, L. (15) 44 b.
Schwedische Lieder und Gesänge, 200 a.
Schwencke, C. (67) 56 b.
Seegner, F. G. (52) 151 b.
Siebeck, A., *212 b.
Sieber, F., 200 b.
Silphin vom Walde, 258 a.
Sivori, C., 186 b.
Sokulski, A., 56 b.
Späth, A. (196) 247 a. (197) 176 a.
Spiker, S. H., 187 b.

Digitized by Google

Spindler, F. (3) 92 b.
Spohr, L. (*131) 115 b. (*132) 43 a.
Stade, H. B. (5) 211 b.
Stein, C. (8) 139 a.
Stern, J. (*27) 32 b.
Storch, A. M. (39) 139 b.
Strakoſch, M. (32, 33, 34, 36) 161 b.
Streben, C. (*14) 140 b.
Stückrad, C. G. (1) 162 b.
Sulzer, G., 161 b.

Tauſig, A. (6, 7) 221 b.
Teichmann, A., 200 a.
Thalberg, S. (57) 306 b.
— — — 18 a.
Trieſt, H. (11) 305 b.
Trobe, J. F. de la, *211 a.
Tſuſly, M. (16) 7 a.

Verhulſt, J. H. (23) 139 a.
Vieuxtemps, H., ſ. Kullak.
Vivenot, R. v. (16) 140 a.
Vollweiler, C. (*17) 139 a. (18) 295 a. (*20) 246 a.
Voß, C. (80, 81, 83) 7 b. (*85) 307 b.

Waldmüller, F. (20) 7 a. (23) 20 a. (38) 223 b.
Wallace, W. V. (30) 221 a.
Wallerſtein, A. (18, 25, 27) 258 b. (28) 259 a.
— — — 259 a. 269 b.
Wanczura, J. (42) 114 b.
Weber, C. M. v., 6 b.
Weiß, G. G., 283 a.
Wiegand, J. (14) 151 b.

Wielhorski, J. (17) 295 a.
Wieprecht, W., 235 a.
Willmers, R. (17) 114 b. 223 a. (58) 306 b.
Winkelmeyer, H. (19) 32 a.
Witwicki, J. (9, 18) 7 b.
Wöhler, G. (*8) 151 a. (*9) 270 a.
Wolfart, H., 163 a.
Wolff, C. (132, 134, 136) 7 a. (139) 92 b. (143) 115 b. (144) 114 b. (146) 306 a.
Würſt, R. (11) 259 b.

Zalninger, B. (16, 18) 211 a.
Zani de Ferranti, M. A. (10) 247 b.
Zedlitz, O., *151 a.
Zſchieſche, H. A., *43 b.
Zuchini, G. M., 32 b.

Repertorium für Manuſcripte.

Compoſitionen vom Muſikdir. Sörgel in Nordhauſen. S. 223.
Compoſitionen von J. L. Fuchs in Petersburg. S. 247.

Berichtigung. Nr. 33, S. 199 iſt unter dem Orgelartikel das: Fortſetzung folgt, zu ſtreichen.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortliche Redacteure:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 1.

Den 1. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Zur Nachricht. — Ein Traum in der Christnacht, Oper von Ferd. Hiller. — Blicke auf Stadtmusik-Zustände. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Zur Nachricht.

Die Wahl neuer Lettern bei Beginn des siebenundzwanzigsten Bandes der Zeitschrift giebt uns Veranlassung, im Interesse der Sache und zur Bequemlichkeit unserer geehrten Leser zugleich einige Veränderungen in der äußeren Einrichtung eintreten zu lassen:

1) Der Kritische Anzeiger und das Intelligenzblatt erscheinen nicht mehr getrennt von der Zeitschrift, sondern verbunden mit derselben. Wir sind dadurch in den Stand gesetzt, nicht allein die Uebelstände, welche aus der Trennung der Bogen hervorgehen, zu beseitigen, sondern auch die Nachrichten der beiden Beiblätter schneller zu bringen.

2) Um jedoch durch Hinzuziehung des Kritischen Anzeigers und des Intelligenzblattes den Raum der Zeitschrift nicht zu beeinträchtigen, erhöhen wir den Umfang derselben auf, in der Regel, wöchentlich 1½ Bogen. Wir erhalten dadurch zugleich einen größeren Raum als bisher, da Kritischer Anzeiger und Intelligenzblatt nur die Hälfte dieser Vermehrung beanspruchen, und vermögen deshalb noch Manches in den Kreis unserer Besprechungen zu ziehen, was aus Mangel an Raum zurückbleiben mußte.

3) Der Preis der Zeitschrift bleibt unverändert der frühere; die besondere Berechnung des Kritischen Anzeigers aber fällt weg, so daß dieser, so wie überhaupt die Vermehrung auf 1½ Bogen, als **Gratis**-Beilage zu betrachten ist.

Wir hoffen, daß der Nachtheil, welcher hieraus für uns erwächst, durch noch erhöhtere Theilnahme an der Zeitschrift, welche jetzt eine umfassende, vollständige und schleunige Besprechung aller Erscheinungen bietet, indem wir hiermit vielfach geäußerten Wünschen entgegenkommen, seine Ausgleichung finden werde.

Franz Brendel. **Robert Friese.**

Digitized by Google

Ein Traum in der Christnacht. Oper von Ferdinand Hiller. *)

Von Dr. Eduard Krüger.

Wann wird doch die Sehnsucht nach echten Operntexten gestillt werden? Aller Orten ertönt die Klage über poetische Dürftigkeit: es erheben sich mancherlei Stimmen mit Vorschlägen zur Besserung, und noch immer stehen wir in der Oede, die keine lebendige Gestalt füllt. Einerseits zwar bietet die Pariser Fabrik genugsam, was scheinet und glänzet und dahin rauscht mit Ton und Bild, um einen Tag zu leben, morgen zu verfaulen. Doch wollen wir selbst dieser gewissenlos leichtsinnigen Faetur den Vorzug nicht absprechen, der sie noch immer dem Deutschen unentbehrlich macht trotz alles patriotischen Grolles: die, wo nicht dramatische, doch feenische Beweglichkeit, das scharfe, spitzige Leben, das augenblicklich reißt und packt. Es wäre gar schön, wenn die Deutschen dergleichen Künste an edleren Stoffen, als die Scribe's und ihre Scribler, anwenden lernten. Anderseits geberden sich die deutschen Dramatiker und Operisten, als wenn sie wunder was Neues aus Tieckischer Krankhaftigkeit, modernem Mittelalter, tendenziösem Tiefsinn zu ergraben fähig und gewillet wären, und kommt doch nichts ordentliches Gemeingültiges, Weltbewegendes heraus. Immerhin! Nehmen wir einstweilen den guten Willen statt der schlechten That. Bis zur würdigen Darstellung der Hohenstaufen und Niebelungen ist's noch ein großer Schritt; aber es wird, wenn unsere dramatische Dichtung überhaupt einem Fortschritte entgegengeht, sicherlich das Heimische, das tiefe deutsche Heldenthum immer mehr in den Vordergrund treten. Für den Augenblick getrösten wir uns der Versuche, die im Versuchen stecken geblieben, und nehmen hin was gegeben ist ohne erhebliche Freude und Schmerz, obwohl mit vorwaltendem letzten. Ist überhaupt diese Zeit der dramatischen Kunst günstig? Leset die Geschichte, schauet die Gegenwart an mit stiller innerer Schau, ihr werdet die Antwort finden — deren wir uns entheben, um desto unbefangener, was vor Augen liegt, zu erkennen.

Welche Stoffe eignen sich zur Oper? ist eine Frage, die oftmals aufgeworfen, immer aufs Neue bald die Schwankung des Begriffs, bald die Unwissenheit der Begreifenden offenbart. Alle Stoffe eignen sich, hier wie in anderen Künsten, sobald des echten Künstlers Hand sie ergreift. Gedenken wir des größten Beispiels, das bisher nicht übertroffen, nur selten annähernd erreicht ist: Mozart's. Wir wollen an diesen herrlichen Namen keinen kritischen Maßstab, kein Ketzergericht, keine sittliche Ermahnung knüpfen, so nahe auch das letzte für heute zu liegen scheint; nur das Verhältniß seiner Musik zu den Texten zu betrachten liegt uns ob. Man ist übereingekommen, ihn als den vollkommensten dramatischen Tonsetzer zu erkennen: man streitet, ob er dies sei vermöge seiner Texte oder trotz derselben. Keins von beiden, meinen wir: sondern vielmehr neben denselben. Das heißt: die Texte selbst — man sehe sie an und frage nach — haben wenigstens an sich die poetische Begeisterung nicht schaffen können; *vermöge* derselben erbaute sich gewiß kein echtes Helden- oder Jungfrauenbild. *Trotz* derselben? Das wäre seltsam, wenn ein Tonsetzer mit Bewußtsein schlechtes dummes Zeug mit schönen Tönen behinge; daraus würden ironische Fratzen, nicht lebenswarme Menschengestalten entstehen. Wir sagen: *neben* den Worten hat der unsterbliche Geist des tiefsinnigen Tondichters erkannt das allgemeine Walten besonderen individuellen Lebens, in den spielenden Verschen die schwebende, Alles bindende Seele erfaßt: ihm ging die Ganzheit der Figuren, Personen und Handlungen auf: was kümmerte ihn, den Oestreicher in *jenem* literarischen Stadium, die Schärfe des Ausdrucks, die Sicherheit oder Vollendung der Wortdichtung? ihn, dessen fliegender Schöpferkraft ein ruhiges Schweifen in gelehrten Reflexionen fast versagt war, kümmerte nichts, als die allgemeine Wahrheit der Idee und der Handlung, deren eigenthümlich Fleisch und Blut zu bilden er gar nicht vom Dichter erwartete, weil das eben sein eigener Beruf war. Damit wird gar nicht geleugnet, was nur ein paar vereidigte Philosophen zu bezweifeln Unverstand genug besitzen, daß Mozart der Hochbegabte auch des *Wortes* mächtig war, und die Wortdichtung so hoch ehrte als selbst zu üben wußte: Zeugniß dessen ist seine Liebe Göthe's nicht so sehr, als sein köstlicher vollkommen poetischer Versuch, den Don Juan in sein geliebtes Deutsch zu übertragen, was ihm von den versprengten Hegel'schen Husaren schwerlich einer nachthun wird. Aber wie ein Maler besser nach einer halberzählten zerstückelten roh überlieferten Sage als nach dem vollendetsten Gedichte malt — haben wir doch noch kein plastisches Kunstwerk, das Göthe und Shakespeare wahrhaft deckte — eben so der Sänger. Ein technisch und ideal vollendetes Wortgedicht ist so sehr in Schönheit abgeschlossen, daß jede andere beitretende Kunst es eher mindert, als mehrt; ein schönes Gemälde wird durch poetischen Commentar nicht heller, sondern dunkler, nämlich unplastischer. Dennoch ist zuzugestehen, daß zu einem tüchtigen Kunstwerke auch ein tüchtiger Stoff gehört — aber dieser muß gestaltlos sein, um in

*) Leipzig, Clavierauszug, Brettkopf u. Härtel. Pr. 7 Thlr.

Digitized by Google

Schönheitleben neu zu erwarmen. Göthe's Faust, wie er da ist, wäre unerträglich zur Oper; entkleiden wir ihn aber seiner Wortkunst, und nehmen statt aller schöngesprochenen tiefsinnigen Reden nichts als den nackten Thatbestand der Scenen: dies könnte gar wohl eine Oper werden. In dieser Weise hat auch Mozart, so viel wir wissen, seine Texte angesehen. Keineswegs griff er rücksichtslos zu: er wählte, dichtete selbst mit, dirigirte Scenen und Handlung, und war keineswegs zufrieden, über jedwedes Vorliegende nur einigen süßen Seim auszugießen; ihm schwebte die Hauptgestalt wie die göttliche Traum-Idee dem Raphael vor Augen, deshalb genügte ihm der einfache — nicht einfältige — Text, um den die tönende Kunst himmlisch luftige Gewänder wob. Damit wir nicht scheinen mit leerem Lobe Bekanntes parteiisch zu preisen, gehen wir einmal flüchtig den Kreis seiner Gestalten durch, an denen fühlbar ist, daß er der Dichter war, der Textmacher nur der Zimmermann. Ein gewaltiger Kreis liegt vor: zwei heroische, zwei romantische, zwei komische, eine idyllische Oper. Der jugendlich glänzende Idomeneus, der feierlich graziöse Titus zuerst; diese ganz verschiedenen Heroen hat seine Hand zu Gestalten versinnlicht, wie sie weder sein, noch ein besserer Textdichter ahnen konnte. Sodann der faustisch ringende Don Juan, die saitischen phantastischen Priesterweisen der Zauberflöte — auch hier eine Romantik, die nirgend als in Tönen lebendig wird, weil diese allein offenbaren können, was alle Worte schweigen; der gemüthliche Humor der leicht geselligen Così fan tutte, der raffinirte buntschillernde des lockeren Figaro — wie sind doch beide der plastischen und poetischen Kunst in diesem Maße unerreichbar! Und endlich die idyllische Schwärmerei edlerer, die spaßige Neckerei niederer Naturen in der Entführung glücklich vereint, gegenwirkend und freundlich, zum schönsten und wahrhaftigsten Tonbilde verschmolzen, dessen gleichen keine andere Kunst geben kann! Alle diese Gestalten aber sind gesund und wahr — wiederum nicht die von Metastasio und Schikaneder erschaffenen strohernen Puppen, sondern seine goldrein fließenden Stimmen des Herzens, die in dem vorhandenen Stoffe das Wahrhaftige aus dem Schutte hervorkehrend ergriffen und darstellten.

Für diesen Zweck darf man es eher günstig nennen, wenn der Dichter gewissermaßen zurücktritt. Damit wird weder der Wortdichtung überhaupt Eintrag gethan, noch das Zusammenwirken der Künste geleugnet: nur dieses gefordert, daß eine echte künstlerische Wirkung nur von der Einheit, also auch dem Ueberwalten *eines* Kunstelements ausgehen kann. Selbst Göthe's Iphigenie würde mit einer Raphaelischen sich nicht vertragen, sondern eine die andere aufheben. Darum ist kein größeres Unglück — Mozart wußte es zu meiden! — als die sogenannten geistreichen Textbücher. Sind sie werthvoll, auch als Wortdichtungen bedeutend, so tritt der Fall jener beiden Iphigenien ein und das Gesetz der gleichnamigen Polarität; sind sie krankhaft geistreich — der häufigere Fall! — so bedauert man den Dichter zunächst, den Musiker noch mehr. Was hat doch die Euryanthe, was haben die französischen glatten Novellen-Dramen Unheils gestiftet! Wie haben wir uns lang gesehnt nach der einfachen wahren Lebendigkeit, die das Herz ergreift, die Idee und Verstand mit Massen in Bewegung setzt, die scenisch wirksam und voll edler glühender Schönheit stolz und ewig wirkt wie in dem ewigen Mozart — — und nun dagegen das Gekrächze und Gehimmele, die pointeuse Spitzigkeit und hänsliche Erbärmlichkeit, und all' der Jammer in Politik und Religion, dem Dichter wie dem Tonsetzer gestaltlos unbegriffen! Wenige wahre Dichter mögen, wie Göthe, auch Kraft und Entsagung genug besitzen, auch musikalische Dramen in solcher naiven Vollendung hinzustellen, wie er gethan in den leider noch immer ungesungenen „Claudine, Erwin" und dem unsäglich schönen Bruchstück „Rinaldo".

So ein gesondertes Gebiet *dienender* Wortkunst, die ein Abglanz wäre des allgemeinen poetischen Weltzustandes, wie Gluck und Mozart es ungefähr vorfanden — die ältesten, Monteverde und seine Zeitgenossen, so weit wir wissen, auch — solche bescheidene Dichtung ist stiller fruchtbarer Boden für lebendige Tonschönheit, nicht Raupach'sche kranke Berliner Geistelei, durch Gollmick in musikalisches Deutsch übersetzt. Wir sprechen noch nicht von dem Hiller'schen Werk insbesondere, dem wir manchen Genuß danken und ein besseres Gerippe wünschten. Verzeihe uns der geachtete Tondichter, wenn wir uns noch eine Weile mit unseren klagenden Phantasien beschäftigen, um zu erledigen, was Andere verschuldet, und abzuziehen, was seinem Kunstwerke schadet. Der Hauptinhalt der Handlung ist ein unwürdiges Machwerk, der Stoff poetisch und logisch unvernünftig, die Textarbeit ziemlich glatt im Aeußeren, im Inneren schaal und vertrackt.

Reinhold, ein alter Geizhals, will sein einziges Kind Marie nicht ihrem Geliebten, Conrad, sondern einem reichen Eidam verloben. Dieser reiche Künftige aber, Jacob, entsagt aus Edelmuth, da er ihre Liebe erfahren. Dennoch will der Alte nicht; er hasset den Conrad. Dieser bittet vergeblich. Da nun die Gegenpartei auf des Alten Tod Hoffnung zu setzen scheint, so sucht dieser als Lebenselixir die zauberische Hülfe des Todtengräbers John, der ihm dazu in der Christnacht auf dem Kirchhofe behülflich sein will. In der-

Digitized by Google

selben Nacht geht auch Conrad auf den Kirchhof, um die nächstjährig Scheidenden zu schauen; nachdem er in der Kirche gelauscht, begegnet er Reinholden, Entsetzliches andeutend. Der Alte stirbt fluchend; Marie wendet sich mit Entsetzen von dem Geliebten und stirbt auch. Allgemeiner Jammer zum Schluß.

Dies ist der Abriß des Raupach'schen Dramas: „der Müller und sein Kind", nach welchem C. Gollmick eine Oper zugeschnitten hat. Wir wollen hier nicht zu weit eingehen in die Ungehörigkeit dieser Weise, das Tragische zu fassen, in die innere Unwahrheit solcher poetischen Ausdeutung eines Glaubens, der nicht einmal weit genug verbreitet ist, um wirklich Volksglaube zu sein; auch wollen wir noch nicht der Mordlust des Dichters gedenken, der nicht aus tiefem Bedürfniß lebendiger Schönheit Leiden weckt und singet, sondern seine hohlen Figuren aus kitzlerischer Geilheit in selbstquälerischem Hypochonder abschlachtet: alle diese poetischen Sünden, die hauptsächlich in der Unkraft ihre Sündhaftigkeit haben, verfolgen wir nicht weiter. Aber die erste aller Forderungen — freilich auch die höchste — sind diese Gestalten, diese Situationen und Handlungen nur irgend erlebte, kommen sie heran, nahen sie uns auch im kleinsten Hauche? Ist etwa im Einzelnen Ersatz, z. B. Munterkeit, Raschheit der Scenen oder Motivirung des Einzelnen — worüber man bei Raupach wie bei Kotzebue zuweilen das Ganze vergißt? Wir wünschten es so zu finden — haben aber nichts als eine lange Reihe von Sottisen, Widersprüchen, Unklarheiten entdecken können, dagegen lebendig Regsames nichts als den äußerlichen Schimmer des Decorationswechsels. Die äußerlichen Massen bewegen sich in dem nicht uninteressanten Kreise der Mühle, des Wirthshauses, des Kirchhofs; die inneren Glieder der Handlung sind: die Liebe der beiden jungen Leute, der tolle Widerstand des Vaters, der dämonische Spuk der nächtlichen Erscheinung, endlich die Conflicte zwischen Kindespflicht und Liebe, zwischen Recht der Leidenschaft und des Gesetzes, zwischen Vernunft und Tollheit. So angesehen, könnte der ganze Plan von kundiger Hand noch immer zu einem poetischen Bilde verarbeitet werden; denn die Aeußerlichkeit ist bescheiden, nicht überladen, selten zerstreuend, und die Innerlichkeit besonders der sittlichen Conflicte immer bedeutend, so viel tausend Mal auch schon das alte Lied erklungen sei von dem abgestandenen Thema: „ob der Peter die Liese kriegt". Denn ein echt menschliches Thema ist immer neu, wenn das Herz dabei in neue Schwingung geräth. Aber hier! Die Liebe selbst — wir werden sie innerhalb des Tonsatzes späterhin genauer kennen lernen — ist nicht eben tief, wenn sie sich auch einige Mal phantastisch geberdet. Des Vaters Gemüth dagegen ist nichts als fixe Idee, Ungesundheit, die unseren Zeiten nur zu sehr für romantisch schmackhaft gelten will. Als der bestimmte Eidam zurücktritt, und dem Liebespaar der Weg zum Glück offen steht, da beharrt der Alte auf seinem Stück — warum? — „Ich hasse ihn doppelt, diesen Frechen; den reichen Eidam raubt er mir" (Act 1 Sc. 7). Das läßt sich hören — nur ist weder früher noch später solcher Haß recht motivirt — des Alten dämonischer Geiz mehr vorausgesetzt als dargestellt, wie er auch musikalisch nicht darstellbar ist, das Wort des Hasses selbst endlich in Wort und Ton so flau gesprochen (Clavierauszug. S. 69), daß man an seine dämonische Tiefe nicht glaubt. Zudem ist der Alte unzurechnungsfähig, da er sich selbst widerspricht, indem er zuerst (Act 1 Sc. 7) voll Zorn doch zugesteht: „So freie ihn denn, doch schwöre ich dir, so lang' ein Athemzug in mir, nie wird er dein!" — später dagegen, als der Tod ihm auf den Leib rückt, weder bereut noch sich selber treu bleibt, sondern entsetzlich flucht: auch nach meinem Tode „nicht Dach, nicht Labung euren Wegen, nicht Menschentrost, nicht Priestersegen: Entehrung, Haß, Verfolgung, Trug, sei euer Erbe, sei mein Fluch" (Act 3 Sc. 7). Gegen solche Tollheit, die sich selbst nicht kennt, giebt es in so civilisirten Zeiten, wie die Reinhold-Raupach'schen sind, ein einfaches Mittel: den väterlichen Consens durch gerichtliche Entscheidung zu suppliren — oder auch ohne das, von einem solchen Vater, den man doch nicht höher liebt als den Geliebten des Herzens (?), dem man auch keine weitere sittliche Pflicht schuldig ist, gar keine Erbschaft anzunehmen, und aus Liebe vielmehr der Heimath zu entsagen. Gewißlich wäre dann auch dem Alten, wenn er nicht vollkommen irrsinnig und für Bedlam reif gewesen, das Wasser an die Seele gegangen, und Alles besser geendet, als in diesem unseligen Bilde asiatischer Vatertyrannei, die nirgend als im alten Testament ihr Recht und Geltung hat. — Gegen den unglücklichen Liebhaber ist die vox populi der umstehenden Müllerknechte und Consorten auch keine vox dei, sondern vollkommen ungerecht; ja die liebende (?) Marie stößt ihn zurück, obwohl er (Act 3 Sz. 6) seine Unschuld an des Vaters Tode beweist; aber der alte hartgesottene Sünder, der Reinhold, weiß ihn noch zu rechter Zeit zum Verbrecher zu stempeln, ehe er scheidet (3, 7), und die Anderen glauben's, und widersprechen nicht! Und dieselben, die über des Vaters gottloses Bezeigen nur milde sanfte Klage zu herben Worten singen (1, 7), und am Schlusse mit wenigen Worten das Geschick beklagen, die verdammen und verabscheuen auf ein flüchtiges Indicium des Todtengräbers (3, 3) den unseligen

Digitized by Google

Burſchen, ohne ihn ſelbſt zu hören! Iſt der Dichter parteiiſch oder ſind wir's! Müſſen ſie einmal alle zum Teufel gehen, ſo ſei's in ehrlichem Kampfe, nicht nach langem Würgen, Winſeln, Plaidiren und — ungerechtem Gericht, das weder ſittlich noch poetiſch iſt!

Immer aufs Neue erkennen wir, wie ſchwer es iſt, den echten Operntext zu finden. Er iſt ſo gut eine Gabe des Glücks wie alle übrigen Gaben. Der wahre Dichter hat ſelten Muße, noch ſeltener Geſchick dazu, wie Göthe; dem ſchwächeren Dichter bietet der allgemeine Weltzuſtand zwar Anhaltspunkte, aber es iſt ein Glück, wenn er's trifft, ein größeres, wenn ihn der Sänger findet. Jedenfalls iſts immer noch günſtiger, wenn man, wie Richard Wagner, ein ungeheuerliches leidenſchaftliches Wirrgedicht ſelber erfindet, um ſeinen Tönen einen Körper zu geben, als wenn man an anderer Leute krankhafte Grillen ſein beſtes Hab' und Gut verſchwendet. Faſt möchten wir behaupten, es ſei dieſe Zeit, wie dem höheren Drama, ſo der echten Oper weniger zugeneigt, als der Uebergangsform des weltlichen Oratoriums, welches die weltgeiſtliche Form unſeres Sinnens und Denkens glücklicher abbildet. Dafür ſprechen der Inhalt ſowohl als der Erfolg ſolcher Werke, wie Schumann's Peri, Löwe's ſieben Schläfer, Löwe's *) und Mendelsſohn's Walpurgis; iſt nicht die öffentliche Theilnahme weit eifriger mit dieſen letzten als mit den neueſten Opern beſchäftigt? — Sollen dagegen für die Oper weſentlich neue Inhalte, die der Gegenwart lieb und bedeutend ſeien, gewonnen werden, ſo liegt dem vaterländiſchen Sinne das ewige Niebelungenlied offen, und Barbaroſſa und Conradin. Käme es einmal dazu, ſo gebe ein gütiges Geſchick, daß viel helle klingende raſche Scenen und wenig Wortgekräuſele, viel Herz und wenig Witz, viel Blut und Gluth, und wenig kranke ſchielende Spitzen und Ritzen auf die Bühne treten: dann wird auch der Sänger kommen, der ihnen ſchönen Lebenshauch bringt. Doch genug der Vorſchläge, die wir Größeren zu löſen überlaſſen; genug der Weiſſagungen und Rückblicke, die die Gegenwart nicht heilen! Wenden wir uns zu Hiller's Werk, um zu ſehen, wie weit er dem ſchwachen Texte unterlegen, wie weit er ihn überwunden und trotz ihm ſelbſtſtändig gewirkt hat. Um die Ueberſicht zu erleichtern, nehmen wir dieſen Weg: zuerſt eine einfache Erzählung der Scenen, dann die Behandlung, Factur, Technik, endlich die poetiſche Eigenthümlichkeit oder den Gehalt unſeres Tondichters darzulegen.

*

(Fortſetzung folgt.)

*) Löwe's Walpurgisnacht zwar iſt nicht ſo bekannt, wie ſie es verdient, zum Theil durch eigene Schuld, wegen der entſetzlichen Unſingbarkeit einiger Chorſtellen; an innerem Werthe iſt ſie nicht unter, ſondern ſtellenweiſe über dem Mendelsſohn'ſchen Werke, an Friſche und Kühnheit gewiß.

Blicke auf Stadtmuſik-Zuſtände.

Als etwas ſehr Tadelnswerthes bemerken wir bei Stadtmuſikchören in neuerer Zeit die übermäßige Anwendung der Meſſinginſtrumente. Wir müſſen ſie vom Thurme herab hören, bei Morgen- und Abendſtändchen, in Gartenconcerten, im Ball- und Concertſaale. Daher halten wir es für eine dringende Nothwendigkeit, die Stadtmuſikdirectoren auf das Fehlerhafte ſolchen Thuns aufmerkſam zu machen, und allen Ernſtes zu ermahnen, die gellende Herrſchaft dieſer Inſtrumente in ihre Schranken zurückzuführen. Die neuere Zeit hat mannichfache Veränderungen den Meſſinginſtrumenten widerfahren laſſen, die wir nicht immer als unbedingt gut und für jede Muſikgattung als wirklich erſprießliche Verbeſſerungen anerkennen. Beweiſen wir dies nur durch ein Beiſpiel. Mit den Ventil-Hörnern und Ventil-Trompeten läßt ſich zwar bei weitem mehr leiſten, als mit den einfachen Trompeten und Waldhörnern; allein der urſprüngliche, dieſen Inſtrumenten inwohnende Ton iſt durch die eingeſetzten Maſchinen verloren gegangen; der helle, friſche, durchdringende Ton der Trompete iſt weicher, mithin ſeines eigenthümlichen Weſens verluſtig geworden; die kernige Fülle und Rundung des Horntones wird durch die Ventilmaſchine breit, weichlich, ja oft gar ſüßlich, mit einem Worte: das Horn hat durch dieſe Veränderung ſeine Romantik verloren. Bedingt ſind dieſe Fehler freilich durch die Beſchaffenheit der Maſchinen, die, trotz der exacteſten Arbeit, durch die Ventile den Wind laſſen, wie uns vielfache Erfahrung belehrt hat, und hierdurch dem Bläſer auch die Behandlung erſchweren.

Geſtehen wir nun auch dieſen vermeintlen Verbeſſerungen einen gewiſſen Werth zu, ſo wende man das Künſtlichere doch nicht da an, wo das Einfache auf ſeine volle Geltendmachung begründeten Anſpruch hat. Bei Harmonie- und Militairmuſik mögen Ventil-Trompeten u. ſ. w. ihre Anwendung finden (wiewohl wir auch da zum Vortrage einer ſanften Cantilene die Ventil-Trompete — exempla sunt odiosa — hartnäckig zurückweiſen), nicht aber bei Ouvertüren, Symphonien u. ſ. w., wo wir unbedingt das einfache Horn, die einfache Trompete zurückfordern; am allerwenigſten aber können wir bei Händel die weichliche Ventil-Trompete dulden.

Digitized by Google

Warum wir so sehr mit Messingmusik übersättigt werden, davon liegt der Grund theils darin, daß Messingmusik sich leichter herstellen läßt als gute Streichmusik, theils auch darin, daß die Ohren des Publicums bereits schon so überreizt sind, daß andere Musik sie nicht mehr befriedigt. Die Nerven sind bereits abgestumpft, so daß stärkere Reizmittel nöthig werden, was allerdings charakteristisch für unsere blasirte Zeit ist. Dem muß jedoch Einhalt gethan werden. Man biete das Einfache und Naturgemäße wieder dar, allmälig wird sich auch der Normalzustand des Geschmackes wieder einfinden. Die Stadtmusik-Directoren können viel dazu beitragen, wenn sie das thun, was ihnen obliegt, wenn sie sich vom Geschmacke des Publicums nicht leiten lassen, sondern vielmehr bildend auf denselben einzuwirken suchen. Aber wie wenige das Wesen ihres Berufes erkennen, beweist die Art, wie sie Musik ausüben. — Werfen wir noch einen Blick auf die Zusammenstellung von Instrumenten bei Stadtmusikchören, so wird sich manches Fehlerhafte herausstellen. Die Streichmusik ist gewöhnlich schlecht vertreten, weil zu wenig auf ihre Ausbildung gesehen wird; sie würde aber, wenn auch tüchtige Geiger und Streicher dabei wären, doch von der überwältigenden Masse der Ventil-Trompeten, Hörner, Posaunen, Baßtuben und Pompardon's ꝛc. nicht durchdringen. Es sind nämlich in der Regel bei Gartenconcerten und anderen öffentlichen Gelegenheiten zwei Drittheile Messinginstrumente, das andere Drittel bilden entweder Streich- und Rohrinstrumente, oder letztere allein. So eben erwähnten wir Posaunen. Dazu wollen wir nur noch bemerken, daß die Weisheit mancher Musiker an die Stelle der Alt- und Tenor-Posaune die neu erfundenen Alt- und Tenor-Hörner setzt (wie wir bei der Aufführung eines bedeutenden Werkes einmal zu unserem Schrecken wahrnahmen), und die Discantposaune durch die Ventiltrompete vertreten wird. — Noch müssen wir aufmerksam machen auf die Art, wie man bei Stadtmusikchören hin und wieder harmonisirt und instrumentirt. Man bemüht sich oft vergeblich, den reinen Satz herauszuhören, und bemerkt statt reiner und voller Harmonien, dünne und fehlerhafte, stößt auf Abgeschmacktheiten, wie wenn die Trompete statt der Clarinette eine schmachtende Cantilene singen will, oder mit der ersten Violine das Thema so recht im prätenziösen forte mitbläst u. dergl. mehr.

Mögen diese flüchtigen Bemerkungen, die wir vielleicht ein ander Mal wieder aufnehmen, nicht ganz unbeherzigt bleiben; sie sind im reinen Interesse für die Sache geschrieben. Man scheint diesem musikalischen Zweige bisher noch nicht die nöthige, allgemeine Aufmerksamkeit geschenkt zu haben, und doch, glauben wir, ist er nicht ohne Wichtigkeit.

Dr. K.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

C. V. Alkan, Op. 26. Vaghezza. Impromptu. Schlesinger. ½ Thlr.

— — —, Op. 26. Marche funèbre. Ebendaselbst. ⅔ Thlr.

Der Comp. ist in diesen Werken nicht mehr der musikalische Raufbold wie ehedem: er ist stiller und ernster, ja selbst inniger geworden. Dies tritt vornehmlich in der erstgenannten Composition hervor, welche, obschon an Hrnsrlt rrinnrud, Eigenthümliches enthält und durch melodischen Fluß erfreut; auch die andrr Nummer hat Sinn und Verstand, das düstere Colorit strht ihr nicht übrl und läßt die bisweilrn vorkommenden übrrreizten Harmonien vergessen; beide Compositionen werden ihre Wirkung thun; es ist uns gar nicht unangenehm, durch sie auf Ernenerung der Bekanntschaft mit Alkan hinzuweisen.

Th. Döhler, Op. 62. Nr. 2. Esmeralda. Air napolitain varié. Schlesinger. ½ Thlr.

Ansprechend durch Einfachheit und nicht sehr schwer zu spielen.

C. M. v. Weber's Ouverturen. Clavier-Partitur von **F. Liszt.** Oberon-Ouverture. 1 Thlr. Schlesinger.

Wir verweisen auf die Anzrige der Freischütz- und Jubelouvertnre in Nr. 1. des Krit. Anz. vor. Bds. Auch diese Bearbeitung ist von höchstem Interesse, ein glänzendes Denkmal der Virtnosität der Neuzeit überhaupt, wie der des gefeierten Clavierspielers insbesondere. Werden rs auch nur Wenige sein, welche die Schwierigkeiten der Ausführung, zu-

Digitized by Google

mal bei den „ossia più difficile" beigefügten Stellen, vollkommen überwinden können, so empfehlen wir diese „Clavierpartitur" doch der Gesammtheit der Clavierspieler — wenn nicht zum Vortrage, so zum Studium — auf's Angelegentlichste.

Ed. Wolff, Op. 132. 2 Polonaises caractéristiques. **Schott. 1 Fl. 12 Kr.**

Lebendig und dabei nicht sehr schwer.

Ed. Wolff, Op. 134. Grand Caprice poétique. **Schott. 1 Fl. 48 Kr.**

Wir können uns mit dieser Composition durchaus nicht befreunden, obgleich wir es sehr wünschten, schon aus Freude, einmal einem aus Original-Gedanken des Comp. entstandenen Werke, und nicht einem auf fremde Motive geschraubten und angepaßten, zu begegnen. Eigenthümliches fanden wir nicht; die Composition klingt ziemlich brillant und instrumentgemäß, ohne sehr schwer zu sein, allein das Adjectivum „poetisch" fanden wir durchaus nicht gerechtfertigt.

E. Wolff, Op. 136. Grande Fantaisie sur les Hirondelles, Mélodie de Fél. David. **Schott. 1 Fl. 30 Kr.**

Meist Thalberg nachgeahmt. Wer so schreibmaterriell und beschränkt ist (in der Zeit), als Hr. Wolff, von dem kann man nicht füglich Besseres erwarten. Hoffentlich kommt der Mann bald aus der Mode!

H. Rosellen, Op. 92. Nocturne et Tarentelle. **Schott. 2 Hefte, à 1 Fl.**

Auch ein Modemann von rechtem Korne. Das Nocturno ist so zu sagen fad, die Tarantelle ein Fabrikat aus Moll, dessen erstes Durthema (in F) Weber's Oberon und dessen zweites Durthema (in D) einem Gassenhauer, wir wir vermuthen, entlehnt ist. Ein getreues Lichtbild seines Geistes hat der Comp. in dem Schluß des Nocturno gegeben.

F. Waldmüller, Op. 20. Un Rêve d'amour. Nocturne. **Wien, Witzendorf. 45 Kr.**

Ein „Liebestraum"? O hätten Sie den doch für Sich behalten, Hr. W.! Sie sind, wie Sie uns gütigst zu wissen thun, „Pianist S. H. des Herzogs von Nassau", und das will etwas sagen: kann dies aber im Grund sein, daß Sie mit Ihren Liebesträumen so leichtfertig umgehen, daß Sie sie ohne alle Umstände der Oeffentlichkeit preisgeben? Ein anderes Mal lehren Sie in sich und verschonen gefälligst das Papier mit Ihren Noten! Wir bitten sehr, dies zu berücksichtigen. Für Ihr *pppp*, beiläufig gesagt, wünschten wir Ihnen ein *ff* erkenntlich sein zu können.

M. Tsuky, Op. 16. Andante. **Witzendorf. 45 Kr.**

Der Verf. kann's nicht recht von sich geben, was er auf dem Herzen hat. Man merkt, daß das Andante etwas sein soll, aber leider überzeugt man sich nicht, daß es wirklich etwas ist.

J. Witwicki, Op. 9. L'inspiration du Condamné. Chant d'un prisonnier del ponte di sospiri transcrit et varié. **Peters. 25 Ngr.**

— — —, **Op. 18.** Rhapsodies originales. **Ebend. 20 Ngr.**

Das Streben, über den gewöhnlichen Nullpunkt hinauszukommen, verkündet sich in diesen Compositionen keineswegs. Es sei dies bemerkt, da außerdem kaum noch etwas zu bemerken ist. Op. 9. ist dürftig, Op. 18. bietet eine Aneinanderreihung von kurzen Sätzen in verschiedenem Tempo, deren innerer Zusammenhang uns fremd geblieben. Interesse haben wir den Stücken nicht abgewonnen.

C. Voß, Op. 80. Morceau de Concert. Choeur de l'opéra: Les Diamans de la couronne d'Auber transcrit et varié. **Peters. 25 Ngr.**

— —, **Op. 81. Wiederhall.** 2me Nocturne. **Ebend. 18 Ngr.**

— —, **Op. 83.** La Sentimentale. Cantilène. **Ebend. 18 Ngr.**

Bei Allem, was wir von den Compositionen des Hrn. Voß kennen gelernt haben, vermißten wir das künstlerische Streben, die Erfindung — dies der Grund, weshalb wir uns stets so schmerzlich mißliebig darüber äußerten. Auch vorliegende Sachen haben unsere oppositionelle Meinung nicht zu ändern vermocht. He. Voß ist der Clavier-Proch unserer Zeit, man überzeuge sich dessen durch Op. 81 und 83. „Geistlos, matt, weichlich" dünken uns für deren Charakterisirung die bezeichnendsten Ausdrücke. Op. 80. ist eins jener Tagesproducte, wie deren der Verf. bereits in Masse zum Besten gegeben, wir möchten am liebsten kein Wort darum verlieren. Seite 14 von „Grandioso" an findet man den Schluß der „Mosesphantasie" von Thalberg repirt, der Zweivierteltact am Ende setzt dem Ganzen die würdige Krone auf. Daß Hr. Voß übrigens mit der Zeit eine ausgeschriebene Hand sich angeeignet, ist leicht erklärlich.

A. J. Becher, Op. 20. Adagio appassionato. **Wien, Müller. 1 Fl. 15 Kr. C.M.**

Die Gedankenarmuth in diesem Stück ist (besonders Seite 8) so auffällig, daß wir dem Componisten, so sehr wir ihn auch seiner guten Eigenschaften wegen achten, wohlmeinend rathen müssen, vom Componiren ferner abzulassen. Was hilft alles Mühen, wo der Boden, welcher bebaut werden soll, unfruchtbar ist, und welche Frucht soll erwachsen, wenn keine belebende Quelle ihm zufließt! Solche Musik, wie dies Adagio bietet, kann nur zu trüben Betrachtungen Veranlassung geben: wir wüßten nicht, wen sie erfreuen könnte. Vielleicht findet der Verf. ein ersprießlicheres Feld für seine Thätigkeit: als schaffender Künstler wird er nach unserer Ansicht nie eine Bedeutung erlangen.

J. Schulhoff, Op. 16. Deux Pensées fugitives. **Schott. 54 Kr.**

Digitized by Google

Schulhoff gehört zu den Begabteren der jetzigen Clavier-componisten, an ihn darf man mit Recht höhere Ansprüche machen. Weshalb begnügt er sich mit so geringen Leistungen? Wir finden an vorliegendem Werke zwar nichts, das einen Tadel, aber eben so wenig, das ein Lob herausfordert. Lasse er bald 'was Ordentliches von sich sehen!

J. Schulhoff, Op. 17. Galop di Bravura. **Schott. 1 Fl. 12 Kr.**

Bravourmäßig und feurig, als Salonstück sich geltend machend.

J. Nowakowski, Op. 24. L'ange déchu. Musique d'Adolphe Vogel variée p. P. **Schott. 45 Kr.**

— — —, Op. 27. Deuxième grande Valse brillante. **Hofmeister. 20 Ngr.**

Beide Werke sind unschädlicher Natur, wir mögen sie laufen lassen. Der Walzer hat etwas Treuherziges, das sich nur auf der letzten Seite verleugnet. Zu loben ist die Behandlung des Instrumentes.

Intelligenzblatt.

Tübingen. Im ***Laupp***'schen Verlage ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Silcher, Fr., *Gesänge der Jugend.* Sechs Lieder von *Rückert, Tieck, Albertini, A. Franz, Schenkendorf* etc. (ein- oder zweistimmig) für vorgerücktere Schüler im Gesang und Clavier componirt. Zweites Heft. Schmal 4to in elegantem Umschlag. Preis: 18 kr. = 6 Ngr.

Aus den *Silcher*'schen Jugendliedern (welche in ihren frühern Ausgaben ohne Clavierbegleitung bereits in 20,000 Exemplaren verbreitet sind) enthält dieses 2te Heft wieder, wie das erste, eine Auswahl der beliebtesten Nummern mit Clavierbegleitung. Das 3te und letzte Heft wird bald nachfolgen, und erlauben wir uns musikalische Familien, Erziehungs-Institute etc. auf diese durch Text und Melodie sehr ansprechenden, eben so äusserlich schön ausgestatteten Lieder aufmerksam zu machen.

Silcher, Fr., *Zwölf Lieder für Turner,* dreistimmig gesetzt. Zweites Heft. Preis: 12 kr. = 4 Ngr.

Das erste Heft ist gleich nach seinem Erscheinen im In- und Auslande in sehr vielen Turnanstalten eingeführt, und der Herausgeber aufgefordert worden, ein zweites Heft zu liefern, was hiermit der turnenden Jugend bestens empfohlen wird. —

Charles Voss

Op. 82. Fantaisie-Caprice — „Gönne mir ein Wort der Liebe", Cavatine aus der Oper: Hans Heiling, von ***H. Marschner*** — pour Piano. 25 Ngr.

Op. 79. Gesang: „Zur Ruhe ist gegangen" für Sopran mit Pianoforte. 15 Ngr.

Op. 75. Fantaisie militaire sur des Thèmes de l'Opéra: les Mousquetaires de la Reine, de ***F. Halevy,*** pour Piano. 1 Rthlr.

Op. 38. Impromptu caracteristique: „Der Traum der Kriegerbraut" pour la Main gauche seule, pour Piano. 10 Ngr.

Verlag von ***F. Whistling*** in Leipzig.

In ***A. Wagner's*** Musikalienhandlung (**Fr. Müller**) in Stuttgart ist so eben erschienen:

Kocher, C., *Christliche Hausmusik.* Eine Sammlung ein- und mehrstimmiger alter und neuer Lieder, Arien, Chöre etc. *mit Begleitung des Pianoforte.* 3tes Heft. Arien, Duette und Chöre von ***Händel*** und ***Palestrina.*** 15 Ngr.

So eben ist mit Eigenthumsrecht in unserm Verlage erschienen und durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

B. Molique, Ungarische Fantasie, Op. 26. für Violine mit Orchester 2⅓ Thlr., mit Piano 1⅓ Thlr.

Th. Täglichsbeck, Trio für Piano, Violine und Violoncell. Op. 26. 2⅓ Thlr.

Schuberth & C., Hamburg u. Leipzig.

In ***G. A. Reyher's*** Verlagshandlung in Milan ist so eben erschienen:

Pensée fugitive pour le Piano composée par ***Stephanie Csse. Komorowska.*** Prix. 12 Ngr.

Fantaisie pour le Piano sur un motif de Préciosa de C. M. de Weber composée et dédiée à sa mère par ***Stephanie Csse. Komorowska.*** Prix. 27 Ngr.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 2.

Den 5. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Hamburger Briefe. — Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zu Pyrmont. — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte. Vermischtes. Erklärung.

Hamburger Briefe.

Unser öffentliches musikalisches Leben beschränkt sich schon seit mehreren Wochen auf das Theater, die Oper und jene musikalischen Abendunterhaltungen, die an keine Saison gebunden sind. Sie werden bereits von der Vortrefflichkeit unserer gegenwärtigen Oper gehört haben, es kommt mir *) nicht zu, sie zu bestätigen, erwarten Sie deshalb von mir auch keine Kritik, sondern nur die Aufzählung einzelner Facta, aus denen Sie sich vielleicht ein Gesammturtheil bilden können. —

Nach sechswöchentlichem Bestand der neuen Bühne hat sich so ziemlich allgemein die Ansicht festgestellt, daß die Hauptvorzüge unserer Opernkräfte Jugend, Talent und Stimmfonds sind. Die Direction ging von dem Gesichtspunkte aus, daß mit fertigen Talenten keine Oper herzustellen sei, die bergauf gehen könne, wohl aber bergab, deshalb fragte sie auch nicht nach Namen, sondern nach echtem Talent und jener Künstlerschaft, welche noch die Bildungsfähigkeit in sich trägt. Sie hatte nicht Einzelnes in der Oper im Auge, sondern immer die ganze Oper, deshalb die Massenhaftigkeit ihrer Engagements. Um an einem deutschen Theater eine Oper zu haben, genügt es nicht, einen Bassisten, einen Tenor, einen Bariton und vielleicht noch zwei, drei Sängerinnen zu besitzen, sondern es ist unbedingt nothwendig, daß all' diese Fächer drei-, vierfach besetzt sind. Nur auf diese Weise läßt sich ein würdiges Ensemble erzielen, in dem es im Grunde keine Nebenrollen giebt. Was man in der Theatersprache unter letzterem Namen versteht, fällt daher auch bei unserer Bühne weg; so singt z. B. Fräul. Michalesi, welche im Don Juan Donna Elvire repräsentirt, in der „Zauberflöte" die erste Dame, so Hr. Clement, dessen Don Juan, Prinz Regent im „Nachtlager von Granada" und mehreren anderen Rollen nach dem einstimmigen Urtheil Aller zu dem Besten gehört, was man heutzutage auf deutschen Bühnen sehen und hören kann, in Weber's „Freischütz" den Fürsten, eine Rolle von zwei Seiten ꝛc. Sie sehen daraus, daß die Hamburger Direction das Prinzip des Rollenmonopols nicht anerkennt, und bis jetzt hat der Erfolg gelehrt, daß sie Recht daran thut. Die meisten Opern, die gewiß nicht den Reiz der Neuheit für sich hatten, schlugen so mächtig ein, daß man sie vier-, fünf-, selbst sechsmal wiederholen konnte, so Don Juan, das Nachtlager von Granada, und in neuester Zeit „die Zauberflöte" (in Zeit von acht Tagen dreimal bei vollem Hause gegeben).

Die Consequenz, mit welcher die Direction bei Creirung der Oper, wie überhaupt in Verfolgung ihrer Principien verfuhr, ist um so mehr anzuerkennen, je mehr Hemmnisse ihr entgegentraten. Bis vor der Wiedereröffnung der hiesigen Bühne war so ziemlich überall in Deutschland die Ansicht verbreitet, es gäbe keine Stimmen, keine Talente mehr, ein Satz, den die

*) Hr. Hagen hat bekanntlich durch seine vielfachen Reisen wesentlich dazu beigetragen, die Hamburger Oper auf den Standpunkt zu bringen, den sie jetzt einnimmt.
d. Red.

meiſten Directoren vom frühen Morgen bis ſpätem Abend repetirten, und der namentlich unſerer Direction oft genug zugerufen wurde. Sie ließ ſich dadurch nicht irre machen, ſie warf ihre Netze über ganz Deutſchland, nach Ungarn hinein, jede Bühne wurde unterſucht, die kleinſte wie die größte, und ſiehe da! es iſt ein Fang an's Tageslicht gezogen, der ſich ſehen laſſen kann. Die Hambuerger Direction hat bewieſen, daß es ſowohl noch Stimmen als auch Talente giebt, wahrlich keine geringe Beſchämung für die Hoftheater-Intendanzen, denen königliche und kaiſerliche Schatullen zu Gebote ſtehen. Man gehe nach Berlin, München, Dresden, ſelbſt Wien, man unterſuche die Opernkräfte, und vergleiche ſie mit den Mitteln, die den Intendanzen dieſer Bühnen an die Hand gegeben ſind, gewiß, man wird kein befriedigendes Reſultat finden. Im Kärntnerthor ſind allerdings große, ausgezeichnete Kräfte, aber es fehlt die ordnende Hand dafür, ohne die kein wirkliches Enſemble, überhaupt nichts Ganzes erzielt werden kann. Die dauernde Anziehungskraft der Oper liegt im Enſemble, deshalb muß jede Direction nur das letztere im Auge haben. Je beſſer das Enſemble, deſto wirkungsvoller werden auch die einzelnen Kräfte darin hervortreten. Die Hamburger Direction hat dies zum Beſten ihrer ſelbſt, des Publicums und der Kunſt erkannt.

Theodor Hagen.

Das Geſangfeſt der vereinigten norddeutſchen Liedertafeln zu Pyrmont.

I.

Die Zeit der Geſangfeſte iſt wieder herangekommen: ſchon iſt eins der größten und bedeutendſten am Rheine gefeiert worden, und ihm folgen in kurzem Zeitraume die zu Pyrmont, Lübeck und Gent, letztere drei hauptſächlich von den Männergeſang-Vereinen geſtiftet. Das Feſt zu Pyrmont muß den Umſtänden nach gewiß denen zu Gent und Lübeck nachſtehen, doch haben die Feſte der norddeutſchen Liedertafeln inſofern Bedeutung, als ſie ſeit ſiebzehn Jahren die Vereinigung vieler Corporationen ſind. Auf dem letzten norddeutſchen (weſtphäliſchen) Liederfeſte zu Detmold war Pyrmont für das Jahr 1847 als Feſtort gewählt worden und von der Pyrmonter Liedertafel ſelbſt der 5te, 6te und 7te Juni für das Feſt angeſetzt.

Am erſten der genannten Tage zog von verſchiedenen Seiten her eine anſehnliche Zahl buntbeflaggter Wagen in das freundliche Pyrmont ein: die Pyrmonter Liedertafel, wie überhaupt die Bewohner des Ortes, empfingen die ankommenden Gäſte freundlich und aufmerkſam auf dem Brunnenplatze und führten die Sänger nach ihren Wohnungen, wo ſie nicht minder zuvorkommend aufgenommen wurden. Bald war der Donner der Kanonen verſtummt; die letzte der erwarteten Liedertafeln war eingetroffen, und während der nun eingetretenen Stille erfriſchten ſich die Fremden bei ihren freundlichen Wirthen, um ſodann zur Generalprobe der Hauptgeſänge zuſammentreten zu können. Nach ſechs Uhr gab ein Hornſignal das Zeichen hierzu: man eilte in den zur Ausführung der Hauptgeſänge beſtimmten prachtvollen Ballſaal, um die Probe zu beginnen und zugleich das Reſultat der Berathung im Senat der Liederväter zu vernehmen. Als Feſtdirector war erwählt Hr. Hausmann aus Hannover, und zu Muſikdirectoren für den geiſtlichen und weltlichen Geſang waren die HH. Kohlrauſch und Dietz aus Rinteln und Hildesheim beſtimmt. Zugleich traten auch die vier Chorführer ihre Aemter an, nämlich Hr. Stremming aus Minden beim erſten Tenor, H. Goedecke aus Detmold beim zweiten Tenor (ſpäter vertreten durch Hrn. Grovemeyer aus Bielefeld), und die HH. Bartelbes und v. Rößning aus Hameln und Hildesheim bei den Bäſſen. Die Zahl der anweſenden Sänger mochte ungefähr 150 betragen, leider für eine Conföderation von 24 Liedertafeln eine ſehr geringe Zahl, doch konnte man nach den obwaltenden Umſtänden wirklich nicht mehr erwarten, und mußte nur froh ſein, daß wenigſtens ſo viel zum Feſte gekommen waren. Die Geſangpiecen waren: die letzte Hälfte der Klein'ſchen C-Dur Meſſe und der 130ſte Pſalm von Enkhauſen; beide gingen in der Probe leider durchaus nicht zum Beſten: man detonirte, ſetzte nicht immer gut ein, und beobachtete ſehr wenige Nüancen; das Letztere hätte freilich durch den Dirigenten beſonders beſeitigt werden können, indeß geſchah dies nicht immer, vielleicht aus Rückſicht gegen die noch von der Reiſe ermüdeten Sänger. Eine ſolche Probe gab nun durchaus nicht die beſte Ausſicht auf das Feſt, indeß gelang ſpäter die Hauptaufführung beſſer, als man erwartet hatte.

Mittlerweile nahte die Zeit des Soupers heran; man hatte zu dieſem Zwecke in der geräumigen Brunnenhalle die gehörigen Arrangements getroffen, und zwar ſo, daß ſie den Pyrmontern zur Ehre gereichten. In dem geräumigen Locale war gewiß Platz für 600 bis 700 Couverts, ſo daß alſo für ſämmtliche Sänger und „Wilden" mehr als genug Raum da war. Bald war die Halle ziemlich gefüllt; die Liedertafeln nahmen ihre geſonderten Plätze ein und das Mahl begann. Bald darauf erklang auch das erſte Lied in vollem Chor: „der Geſang" von Maurer, welchem

Digitized by Google

dann mehrere andere folgten, worunter „der Sängerbund" von Abela und ein anderes: „Poculum elevatum" von Arne die bemerkenswerthesten waren; bei dem letzten hatte man außerdem Gelegenheit, in Hrn. Rößning aus Hildesheim einen brauchbaren Solosänger kennen zu lernen. Vor Schluß der Tafel wurde noch Kreutzer's herrliches Lied „die schönsten Töne" gesungen, welchem dann noch mehrere Gesänge einzelner Liedertafeln folgten, die wir aber nicht besonders erwähnen wollen.

Am folgenden Tage in der Frühe riefen die bekannten Töne des Signalhornes die Liedertafeln nach dem Brunnenplatze, woselbst die Morgengesänge ausgeführt werden sollten. Bald war der größte Theil der Sänger am Platze: ein C-Dur Accord wurde intonirt und alsbald erklang Kreutzer.s trefflicher Morgengesang: „das ist der Tag des Herrn!" Diesem Liede folgten noch vier andere, unter welchen Kreutzer's „Kapelle" (C-Dur ♮) und „das Kirchlein" von Becker (F-Dur ♮) die ansprechendsten waren. Nun folgte, wie es schon seit Jahren (aber mit Unrecht) gebräuchlich ist, die Excursion ins Freie und zwar diesmal nach dem ungefähr ½ Stunden entfernten Bomberge, von welchem man eine reizende Aussicht über das schöne Pyrmonter Thal hat. Ein treffliches Frühstück stand für die Gäste bereit: die ermüdeten Sänger hatten sich bald ein wenig restaurirt und sammelten sich danach zur Ausführung der Gesänge. Mendelssohn's „Jägerlied", „Morgen marschiren wir" von Stern und „die jungen Musikanten" von Kücken waren diejenigen Lieder, welche am besten ausgeführt wurden, die andern ungerechnet, welche augenblickliche Laune hervorrief. Glücklicherweise war die Laune unter Zahmen und Wilden die beste: Kurzweil allerlei Art ließ die Zeit schnell verstreichen, ja selbst Eisele und Beisele fanden sich ein, um mit ihren seltsamen Abenteuern die Gesellschaft zu erheitern. Der Weg nach Pyrmont zurück war bald gemacht. Die Liedertafeln versammelten sich im Ballsaale, und bald darauf begann auf das Zeichen des Musikdirectors das Sanctus der Klein'schen C-Dur Messe. Dieser folgte sogleich der 130ste Psalm von Eukhausen, womit sodann die Hauptaufführung beendet wurde. Zum Glück gingen diese Pieeen besser, als in der Probe, wenngleich noch lange nicht so, wie es vor einem größeren Auditorium immer der Fall sein sollte. Einigermaßen gelungen werden diese größeren Festgesänge jedoch nie ausgeführt werden können, so lange man noch den alten Schlendrian beibehält und nach einer mehr oder weniger anstrengenden Excursion (wobei diätetische Unregelmäßigkeiten nicht ausbleiben) den Liedertafeln die Ausführung eines ernsten Gesanges, einer Fuge ꝛc. zugemuthet wird. Ist doch Zeit genug am frühen Vormittage da warum benutzt man sie nicht zu diesem Zwecke? Wird vielleicht am nächsten Feste derselbe Fehler wieder begangen werden, oder ist man jetzt endlich zu der Einsicht gekommen, daß die Zeit nach der Excursion wirklich eine durchaus unpassende für die größeren Festgesänge ist?

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Mißbräuche. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß von höheren ästhetischen Gesichtspunkten aus die Sitte, die Zwischenacte des Schauspiels mit Musik auszufüllen, eine Unsitte ist, nur denen angenehm, welche Zerstreuung und möglichst schnellen gedankenlosen Wechsel suchen. Eine Ouverture vor Beginn des Stücks zur Sammlung der Zuschauer wäre völlig ausreichend; in den Zwischenacten wirkt die Musik, ist sie nicht eigends für das Stück componirt, nur störend. Leider aber möchte es vergeblich sein, gegen ein solches Verfahren anzukämpfen, da es von der großen Menge gewünscht wird, und diese in theatralischen Angelegenheiten immer noch die entscheidende Stimme hat. Darauf aber ist zu sehen, daß zu solcher Ausfüllung nicht Meisterwerke von Haydn, Mozart und Beethoven gewählt werden, wie es bei verschiedenen Theatern — auch in Leipzig — gebräuchlich ist. Nicht allein daß Niemand darauf hört und wegen des Geräusches auch nicht hören kann; oftmals geschieht es, daß der Vorhang früher aufgeht, und dann in der Mitte des Satzes abgebrochen werden muß. Das ist eine Nichtachtung der höchsten Leistungen der Tonkunst, welche der Zerstörung der griechischen Kunstwerke durch die Barbaren gleichkommt. F. B.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Berlioz hat am 19ten Juni seinen Faust in Berlin zur Aufführung gebracht. E. Kossak sagt bei Besprechung desselben: „Berlioz scheint von dem Princip auszugehen, daß mittelst der Durchbrechung der bis jetzt üblichen Rhythmen und reicher Combination der Instrumente neue Formen zu finden seien. Im ersten Theile dieses Princips liegt sein Irrthum, im zweiten seine Wahrheit, die ihn über das Vergängliche hinausheben wird. Nach der einen Seite der Kunst thut er einen Fortschritt, während er sich nach der andern rückwärts bewegt. Dadurch kommt in sein ganzes Thun eine unselige Zerrissenheit, deren er sich selbst vielleicht nicht klar bewußt ist, die aber seine aufmerksamen Hörer mit den peinlichsten Gefühlen durchzuckt." — Vom Textbuch sagt Kossak, es sei hier nicht von einer Pflanzung auf Göthe'schem Terrain die Rede, es sei der Faust, eingepökelt für die Muse des Hrn. H. Berlioz. — Ueber die Musik bemerkt K. am Schlusse: „Ueberall Auf-

Digitized by Google

lösung der Rhythmik und Melodik! und wo Wirkung eintritt, meistens doch nur durch diese Urkräfte der Kunst! Ueberall eine Sturmfluth der Instrumente im Kampfe, nicht im Bunde mit den Stimmen. Geimasse statt Rhetorik, aber überall unter der Oberfläche eine unheimliche bohrende und nagende Reflexion."

Frl. **Jerr** aus Wien ist in Dresden als Norma aufgetreten; der Anonymus in der Abendzeitung giebt darüber eine ungemein scharfe Kritik, so nennt er z. B. die Auffassung der ganzen Rolle princip- und tactlos.

Die Modezeitung schreibt aus Paris: Die Erkönigin der Oper, Mad. **Stoltz**, ist nach Italien abgereist; Hr. Léon Pillet hat seine Stelle niedergelegt und Hr. Frosnel ist sein Nachfolger.

Nach dem Manchester Courier wird zu Ende der Theatersaison **J. Lind** in Manchester zwei Mal in der Oper auftreten, wozu bereits mit dem Personal der italienischen Oper in London accordirt sei, und in Liverpool und Birmingham Concerte geben.

Liszt hat am 8ten Juni vor dem Sultan gespielt, der ihn sofort nach seiner Ankunft in Constantinopel zu sich berufen hatte.

Neue Opern. Der Modezeitung wird aus Paris geschrieben: Ein junger talentvoller Componist, He. **Ferville-Vaucorbeil**, hat eine große Oper „die Grafen von Arnheim" geschrieben; sie befindet sich bereits unter der Presse und soll nächstens einstudirt werden. Der Text ist von Alfred de Musset; man verspricht sich sehr viel von dieser neuen Musik und der ihr zu Grunde liegenden Dichtung, und sieht ihrer ersten Aufführung mit großer Spannung entgegen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Hrn. **P. Mechetti**, Musikhändler in Wien, ist vom Kaiser von Oesterreich, „in Anerkennung seiner als Bürger sich erworbenen mehrfachen Verdienste", die mittlere goldene Civilverdienstmedaille am Bande verliehen worden.

Literarische Notizen. Erschienen ist: Die Tonwerke des 16ten und 17ten Jahrhunderts oder systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musikalien von **C. F. Becker**, ein treffliches Werk, auf welches wir vorläufig und vor der Besprechung desselben aufmerksam machen.

Der Chaeivari schreibt: **Mailand.** Am 1sten Juli soll hier, bei Lucca, eine neue Musikzeitung unter dem Titel: L'Italia musicale, ins Leben treten.

Vermischtes.

Man spricht davon, daß bei einem Hoftheater, an dem es freilich nicht schaden könnte, wenn einige der angestellten Sänger und Sängerinnen noch singen lernten, ein Singmeister angestellt werden soll. Diese neugeschaffene Stelle denkt man einem Manne zu, dessen Verdiensten als Mensch wir alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, von dem man aber als Gesanglehrer nichts weiß, als daß er die tiefe Mezzosopranstimme seiner Tochter durch anhaltendes Einstudiren hoher Sopranpartien ruinirt hat. Wenn die Bande des Blutes nicht vor solchem Verfahren schützen, was haben erst Fremde zu erwarten!

Die Karlsruher Zeitung schreibt: Die in Frankfurt gastirende **Viardot-Garcia** wurde auf den Wunsch des Herzogs von Nassau vom Theater-Intendanten eingeladen, auch in Wiesbaden einmal zu singen. Mad. V.-G. war dazu bereit, wenn man ihr ein Honorar von 50 Louisd'or zahle und ihrem Gatten das Jagen auf der Herzogl. Jagd zugestehe. Die letztere sonderbare Forderung fand keine Berücksichtigung, und so unterblieb die Gastrolle.

Donizetti, schreibt die Weserzeitung, hat endlich die Irrenanstalt von Ivry verlassen, wo er 2 Jahre 3 Monate verweilte. Sein Irrsinn ist zu stiller Melancholie, zum dumpfen Hinbrüten geworden, alle körperliche und geistige Empfindung scheint von ihm gewichen. Sein Neffe, Andreas Donizetti, hat vom Polizeipräfecten die Erlaubniß erhalten, den armen Maestro unter seiner Pflege und Obhut in Paris zu behalten.

Director **Löwe** ist mit seiner Operngesellschaft von Straßburg wieder nach Mainz zurückgekehrt.

Curiosum. Neulich fragte ich einen jungen Mann, der auf Bildung Anspruch machen wollte, wie viel er bereits von Mozart und Beethoven kenne. „Ich habe erst jetzt, nachdem ich bereits 10 Jahre gespielt, Etwas von M. und B. kennen gelernt" war die Antwort. — Der muß allerdings ein Prachtexemplar von Musiklehrer gehabt haben. G. G—d.

Erklärung *). In der 50sten Nummer vom 21sten Juni dieses Blattes findet sich unter der Ueberschrift: Köln im Frühlinge, ein Referat über dortige Musikzustände, welches mich auf eine so verunglimpfende Weise berührt, daß ich mich dem musikalischen Publicum gegenüber verpflichtet fühle, die ernstlichste Reclame zu ergreifen.

Ich erkläre deshalb heute einfach was folgt:

Es ist unwahr, daß ich Recensionen in die Kölnische Zeitung geschrieben, welche mit meinen, *καλόφιλος* unterzeichneten, Referaten in der Wiener allgemeinen Musikzeitung collidirten;

Es ist unwahr, daß ich ein Freibillet für den Besuch des Kölnischen Theaters hatte;

Es ist unwahr, daß ich den dortigen Theaterkapellmeister auf die mir unterschobene Weise besprochen habe.

Leipzig, den 19ten Juni 1847. **Joachim Raff.**

*) Hr. Raff übergab uns bei seiner Ducheelse obige Zeilen mit dem dringenden Wunsche der Aufnahme. Da wir Jedem das Recht zugestehen, sich zu vertheidigen, so mochten wir dieselbe nicht versagen, obschon wir mit der Fassung dieser Erwiderung nicht einverstanden sind. Wir sehen einer Erörterung der Sache entgegen. d. Red.

Druck von Fr. Klickmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 3.

Den 8. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ein Traum in der Christnacht, Oper von Ferd. Hiller (Forts.) — Leipziger Musikleben. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Ein Traum in der Christnacht. Oper von Ferdinand Hiller.

(Fortsetzung.)

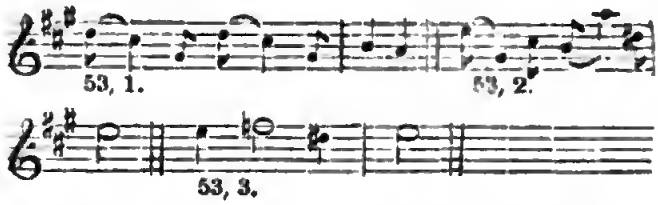
Eine Volksscene macht den Anfang voll Fröhlichkeit, Neugier, naiver lächelnder Freimüthigkeit. Meister Reinhold verspricht ein Fest zur Verlobung seiner Tochter; Alles verwundert sich, die Tochter und ihre Muhme allein sind bestürzt; der Alte erklärt seinen Willen, den Vorzug des reichen Eidams vor dem armen Conrad, und preist das Glück des Reichthums. Conrad erscheint, und singt in einem schwärmerischen Liede seine Sehnsucht, seinen Schmerz. Marie tritt hervor: das Entzücken der Liebenden, ihr freudiges Wiedersehen stört die Erinnerung an den harten Vater, den sie doch zu bewegen hoffen. Aber der Vater tritt dazwischen, schilt und droht und erklärt, seinen Willen streng zu behaupten. In diese bewegte Scene, in welche nach und nach die zum Feste Geladenen eintreten, fällt der edelmüthige Absagebrief Jacobs, des älteren Freiers. Dieser bewirkt in Reinholds Seele nicht Umkehr, sondern zorniges Beharren: mit herber unedler Beschimpfung entläßt und bannt er den unglücklichen Geliebten seiner Tochter. Eine bewegte Scene schließt den Act: Marie und Conrad trauernd, leidenschaftlich, fest; die Muhme mit dem Chore wehmüthig klagend und tadelnd, Reinhold trotzig. — Die Scenenfolge ist günstig angelegt, der Gegensatz von Heiterkeit, Wehmuth, Entzücken und Schmerz bedeutend und scenisch hellwirkend. Leider indeß sind wir noch immer nicht von der Plage befreit, zwischen der Musik gesprochene Textesworte zu hören: das klingt wie ein Commentar zum Gemälde, und ist eine verständige Störung des gemüthlichen Tonlebens, von der wir doch endlich dürften Befreiung erhoffen, da nicht allein die Theorie schon lange den Widerspruch aufgedeckt hat, sondern auch die größten Tondichter ihn thätig aufgehoben, wie die alten Italiener und Mozart im Idomeneus und Don Juan. Kaum komisch mag dergleichen Doppelstimmigkeit wirken vermöge des Widerspruchs; der Opera seria wird es immer irgendwo Schaden bringen. Warum ist Hiller nicht der Weise gefolgt, die ihm und seiner Kunst allein günstig, nicht schwer auszuführen und vom Zeitbewußtsein gebilligt ist? — Von diesem Uebelstande abgesehen ist vorzüglich die erste Hälfte dieses Actes reich an lebendigen Tönen, zuweilen voll wahrer Schönheit. Die ganze Introduction ist ein Zeugniß, daß der Sänger den matten Worten nicht unterlegen ist, sondern ihren Sinn allgemein gefaßt und in Schönheit umgewandelt hat. Recht innig ländlich heiter und voll gesunder Munterkeit ohne Quängelei und Quälerei freuen sich die Müllerleut, daß einem wohl zu Muthe wird. Uns fiel eine Verwandtschaft mit der Freischütz-Introduction ins Gehör, doch nur Verwandtschaft des Geistes in gleicher kecker Humoristik, nicht in Ton und Leib. Auch der Alte, wie er sich spreizt in geldstolzem Uebermuth, ist hier noch ergötzlich, selbst in dem steifen, zuckenden, kritzlichen Solo S. 29 *): „Schon grau ist dieses Haar" — obwohl

*) Wir citiren die Seiten des Clavierauszugs: A. be-

wir da ein Bischen mehr osminischen melodischen Humor wünschten, um so mehr, weil der vermeinte tragische Ernst (der Worte) in den Tönen nicht ausgedrückt ist. — Der Chor mit neuem, gesteigertem Jubel schließt die Scene recht wohlthuend, in wahrhaft Haydn'scher Heiterkeit. Dann spricht Reinhold in geziertem, stelzigem Tone das Glück des Reichthums nicht übel aus — doch auch hier fehlt uns ein gewisser „osminischer" timbre, der den Griesgram so recht interessant machte wie ein holländisches Gemälde, wo man selbst dem Säufer nicht zürnen mag.

Tief empfunden sind die Sehnsuchtslaute, mit welchen der unglücklich Liebende zuerst auftritt. Das kühle A-Moll, gleichsam die weiche, schattige Umgebung und Scenerie des Liedes abspiegelnd, die sanfte Bewegung des Sechsachteltactes, der fragende Anfang, die dringenden und zögernden, dann festen, dann verschwebenden Melodietöne — dies Alles giebt ein duftiges, regsames Seelengemälde voll halbverschwiegener Gluth. Selbst daß der Liebende ein Bischen zu weich und sentimental erscheint, schadet ihm nicht, weil es wahre Töne sind, die er singet: damit ist freilich Alles gesagt, auch was man nicht sagen kann. — Das Begegnen der Liebenden, durch unruhige Fragetöne des Orchesters vorbedeutet, bricht in helles Entzücken melodisch aus: gern hätten wir dagegen den mehrmaligen Schluß auf den Worten: „O welche Lust kann größer sein" S. 49 Z. 2, und: „Du wieder mein" S. 49 Z. 4 bedeutender; das Unisono scheint uns nicht so kräftig wie die vorangegangenen sehnsüchtigen Terzen; der Autor beabsichtigt eine Steigerung, die etwas ins Schneidende fällt.

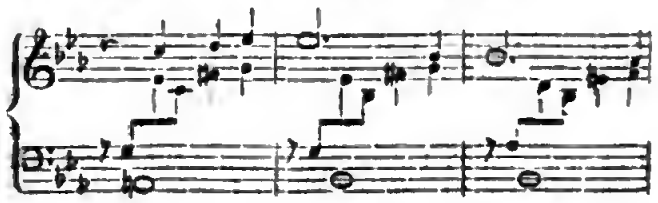
Nunmehr beginnt die bewegte Handlung. Mariens Schmerz und Erhebung, die erneuten Schwüre der Liebenden, im Unglück zu vertrauen und auszudauern, des Vaters Zwischenkunft und Zorn, die Theilnahme der Muhme (seiner Schwester) am Schicksal der Liebenden, endlich der Eintritt der jubelnden Gäste und ihr Urtheil über den Alten, bilden ein mannichfaltig bewegtes Finale (A. 1 Se. 5. 6. 7 Nr. 4. 5), dessen wirksamste Sätze der Eintritt des Vaters und der fröhliche Jubel der Hochzeitgäste: dagegen die zwiespältige Stimmung der Liebenden minder glücklich, der Klagechor am Ende nicht schlagend genug erscheint. — Das Gemälde der zweifelnden, zagenden Liebenden wird mehr durch die Violoncelle und Geigen als durch ihre Stimme gemalt, denn die recitativischen Sätze sind oft kalt, oft sanglos (z. B. 50, 1, 5 — 50, 4, 3); anderswo thut sich freilich auch die gesunde Vocalität hervor, die Hiller vor vielen Heutigen voraus hat, z. B. 51, 4, 5 — 6 — 7. 52, 3. Um so mehr hätten wir gewünscht, daß die ganze Scene selbst in ihrer Zerstückelung ein edles melodisches Ganzes darstellte — eine Klippe freilich, an der nur Mozart nicht scheiterte. So ist auch die andere Hälfte dieses Zage-Duetts: „O laß uns bauen auf des ew'gen Vaters Huld" ohne rechten melodischen Reiz; eine von den wenigen Stellen, wo der sonst geradherzige Tonsetzer ins Suchen und Affectiren geräth, als hätte er für Moriani geschrieben. Für jene warmen Worte sind mir die Töne (S. 53)



zu spitz und gläsern, zumal da sie wiederholt und späterhin duettirt werden. Wiederum geht der erste Schluß (55, 1) ins Unisono hinein, ich weiß nicht recht warum: nur der Ganzschluß ist rund und gesund, mit ausdrucksvollem Geigentone und hellem Gesange.

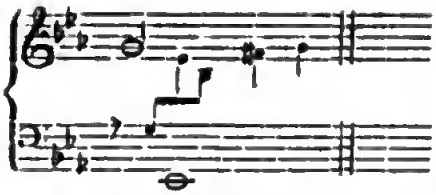
Sehr kräftig und bedeutend ist der Anfang des eigentlichen Finale (Nr. 5 S. 56) in Gesang, Declamation und Orchester. Der harmonische Gang des ersten Satzes (56 — 57: „Ha frecher Bursch! ꝛc.") zeigt eine Aehnlichkeit mit dem Eingange der Zauberflöte: der melodische oder recitativische Gang nebst den energischen Instrumentalbässen ist ausdrucksvoll, selbstständig, neu gesungen, und besonders malerisch das lang fruchtbare Baßthema des Orchesters:

(56. 57 ꝛc.), das des Alten Zorn, gegenüber der milden weiblichen Bitte, abbildet. Die Bitte der Liebenden ergeht sich in angemessenen weichen Klagetönen, melodisch dem bunten, aufgeregten Geigenspiel voll wankender Bewegung entgegentretend (58):



deutet Act, Sc. Scene, Z. Zeile (nicht System, sondern harmonische Zeile), S. System, T. Tact. Späterhin bedeuten drei Ziffern: Seite, Zeile, Tact.

Digitized by Google



welcher Gang in Conrads Tönen wiederkehrt.

Darauf folgt ein zartes, später etwas trockenes Quartett der Hauptperſonen, wo ein paar Tacte: 61, 2, 2 und 3 beſonders hart klingen ohne Reiz und Urſach; der ruhende Quartſextaccord thut keine lebendige, ſondern eher hemmende Wirkung. — Dann tritt der heitere Chor der Gäſte ein mit recht geſundem einfach fröhlichen Geſange. Der Abſagebrief Jacobs erſcheint, der Alte lieſt ihn vor, während die Geigen tremulirend ſehr lebendig ſeine ſteigernde Stimmung abbilden. Mit echter weiblicher Wärme ermahnt nun die Schweſter in melodiſchen klaren Tönen „Weigre nun nicht länger, was jedes Herz erfleht von dir" (68), welche letzten Worte ſüßen eindringlichen Tonfall haben, Mozart's werth. In dem nun folgenden Chorſatze: „Kein Mitleid wohnt in ſeiner Bruſt" (72) iſt kein recht beſtimmter Ausdruck, weder des Tadels noch der Trauer; vielleicht ſind einige Stellen (z. B. 72, 2, 3 fg. 74, 2, 5—6 fg.) auf der Bühne wirkſam, doch ſind ſie nicht individuell melodirt genug, zuweilen übermäßig hart (75, 2, 2 fg. der ſtockende Rhythmus der Bäſſe), öfter wohl zu weich für die Situation, wie gleich der Anfang.

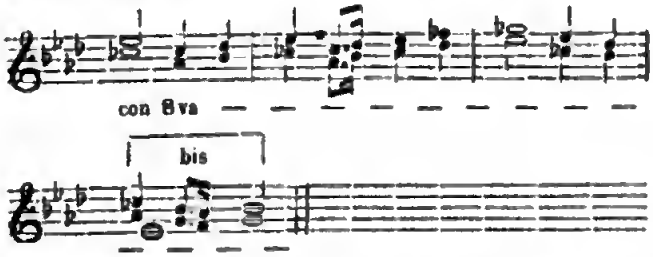
Den zweiten Act eröffnet die Weihnachtsbeſcheerung im Hauſe des Gaſtwirths. Dieſe Scene ſcheint locker und äußerlich eingefügt zu ſein: erſt ſpäter wird man gewahr, daß der irrende Conrad und John, der Todtengräber, dort wie zufällig zuſammenkommen müſſen, damit die Sage von den Erſcheinungen der Chriſtnacht bekannt und beſprochen werde. Hier iſt auch viel Geſprochenes, dazwiſchen ein Tanz; das Beſte und Lebendigſte doch wieder die heitere Volksſtimme in der Familienſcene um den Chriſtbaum. Die „Ballade" des Todtengräbers (A. 2 Sc. 3 N. 8 S. 102) iſt wie früher die Reinhold'ſchen Sätze, ſehr geſpreizt, ja noch ein wenig unter den Reinhold'ſchen an Eindringlichkeit und humoriſtiſcher Wirkung der Melodie. Das folgende „Lied" dagegen (N. 10 S. 110), das John in antikem Geſchmacke vorträgt, iſt mit wahrem köſtlichen Humor angelegt und wird ſeine Wirkung nicht verfehlen. Hierauf folgt (nach einem Geſpräch ohne Muſik) die Verabredung Johns und Reinholds, auf dem Kirchhofe ſich zu finden, um dort das Geſundheitselixir zu gewinnen. Ein köſtliches Duett, bedeutend in Geſang und Begleitung, und in lebendiger Anſchaulichkeit mannichfache Empfindungen verſinnlichend: auf Johns Seite das verſchmitzte Lächeln, der leiſe Spott der hindurchzieht, dagegen Reinhold mißtrauiſch, ängſtlich, feig und entſchloſſen, raſch nach einander. Schade, daß dieſer maleriſchen Wirkung die theilweis höchſt ſchwierigen harmoniſchen Figurationen mehrmals Eintrag thun; der inſtrumentale Eingang ſchon (S. 112) iſt ſchwer zu ſpielen, alſo auch zu verſtehen; mehrere Uebergänge in den Singſtimmen (116, 4, 1—4. 117, 2. 2. 118, 4, 5, letzteres durch Geigen erleichtert) mögen den Sängern viel zu ſchaffen machen; und ſelten bleibt eine geſpannte quäleriſche Wirkung aus, wenn der Ausübende, ſelbſt als Virtuos gedacht, Mühe im Wirken hat. Dennoch iſt dieſe Scene lebhaft wirkſam, und ihre Einheit weit ſichtbarer und melodiſch abgerundeter, als das ſchwierige Finale des erſten Acts.

Grauſig und wolfsſchluchtiglich tritt nun das zweite Finale ein; wiederum eine Aufgabe, für deren vollkommene künſtleriſche Löſung uns bange wird, doch im Ganzen glücklich ausgeführt, an einigen Stellen neu und großartig. Zerſtückte, melodiſch umſpielte (verminderte) Septimenaccorde (121. c^7 g^7 nach D leitend) fahren zuckend daher, indem Conrad ſich einfindet, um die Weiſſagung der Chriſtnacht zu erlauſchen. Die Recitation zu Anfang iſt klar und beſtimmt; dann folgt ein Arioſo, dem wir mehr Schönheit und Geſang wünſchten; leider waltet hier die verſtändige Declamation über dem melodiſchen Elemente, wenn auch nicht ſo ſchlimm, wie vorhin S. 53. — Das Inſtrumentenſpiel zu dieſem Arioſo (Adagio non troppo. 122) iſt beſcheiden, doch wirkſam; weit minder dagegen wirken im folgenden Satze (All. vivace. 124) die figurirten Accorde, theils weil ſie nur bekannte Gänge bringen, theils weil der Geſang dazu mehr declamirt als ſingt. Aus dieſem unſicheren fragenden Weſen unerquicklicher Vorbereitungen reißt uns dagegen der folgende höchſt kraftvolle Satz (126 bis 130), in welchem wir ein echtes ſchönes Bild des entſchloſſenen Zornes der Verzweiflung vor Augen haben, das das Herz erregt und einen Gipfelpunkt bildet. Den Eingang machen verminderte Septimen; der Geſang mahnt an die Schlußſcene im Don Juan: „Ha, welche Schlünde öffnen ſich", hier: „Ha, wenn ich ihn ſähe" (126). Dies jedoch iſt ein flüchtiger Anklang, mehr wohlthuend als ſtörend. Von hier aus ſteigert ſich die Empfindung, in ſauſenden Geigenläufern nachgebildet, zur äußerſten Spitze, endlich in der ſtehenden *) Melodie: „So hab' ich für die

*) Stehend — gerade — hell klingend — ſatzförmig deutlich — — man fühlt ſich oft in Verlegenheit, wenn man die Schönheit, das Leben, ja ſelbſt die Technik charakteriſiren will.

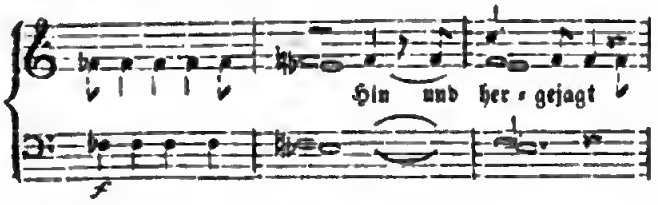
Digitized by Google

Todten Muth" (129) kraftvoll abschließend. Das Melodram, welches folgt, wirkt der Stelle gemäß, geheimnißvoll, doch etwas kühl zu Conrads halb träumenden Worten („Ha, wenn er käme". 131) begleitend; die Pauken oder wer sonst zu tremuliren hat, sagen nicht viel. Die verborgenen Klänge hinter der Bühne dagegen, mit denen der Geisterzng erscheint (wahrscheinlich Holz und Blech), sind eigenthümlich klangvoll weh und schaurig, vornehmlich das tieftlagende (132):

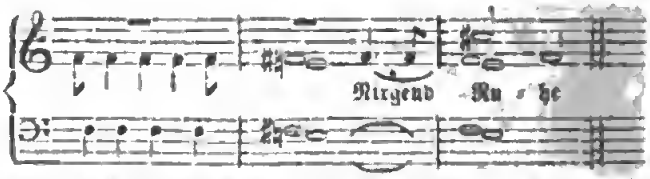


Die Begegnung des Alten, die wenigen Wechselworte, die ahnungsvolle Verzweiflung beider Handelnden bilden den erschütternden Schluß der Scene. Wär's aber nicht möglich, wie im Don Juan, alle Verzweiflung und Geisterhaftigkeit dennoch *singen* (oder recitiren) zu lassen, statt der kalten zwischen geschrienen Worte? Die Begleitung ist hier am Schlusse wohl durchdacht, das Tremolo glücklicher und inhaltreicher als kurz vorher; ein tüchtiger klarer Actschluß.

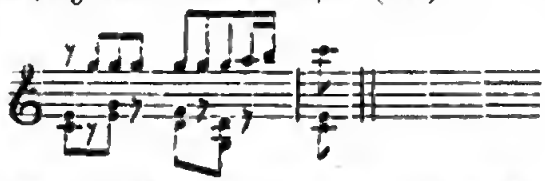
Mit ähnlichen Wendungen fortsetzend beginnt der dritte Act, auch darin gut verknüpft, daß dieselbe Tonart wie vorher bleibt, nur in Moll versunken. Conrad kommt verstört, hoffnungslos: er hat unter den Leichengestalten nicht nur den Vater, auch die Braut hat er gesehen; er ist im Innersten zerrüttet, „nirgend Ruhe, hin und her gejagt" wird der Verlassene — was Orchester und Gesang so wahr und eindringlich gesteigert darstellen (133):



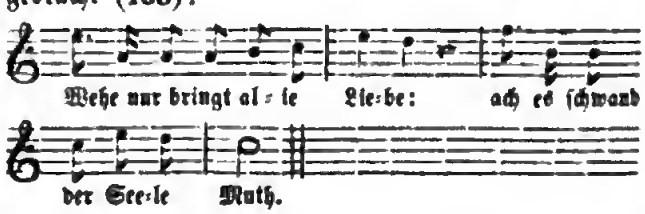
Man könnte, mein' ich, unterscheiden: *stehende* Melodien, aufrecht, königlich, unzerstückt, geradherzig, wie das erste Duett zwischen Don Juan und Anna; *liegende*, suchende, unbestimmte, zerbrochene, wie die Introduction der Zauberflöte; *springende*, wie Caspars „Hier im ird'schen Jammerthal"; *schleifend zerflossene*, wie das „Glöcklein im Thale" der Euryanthe ꝛc. Es versteht sich, daß hier objective Charakteristik, nicht Lob und Tadel gemeint ist.



und in ähnlicher Weise noch einige Tacte fortfahrend. Hierauf erscheint der Chor, zagend und fragend, von einer ausdrucksvollen Orchesterfigur eingeleitet, die sich im Gesange andeutend wiederholt (135)



und fruchtbar ausgebeutet ist. John tritt heraus, um den Besorgten über den alten Geizhals Auskunft zu geben, was mit ergötzlicher Wichtigthuerei und einigem Rococo-Humor sehr treffend ausgeführt wird. Als Conrad erscheint, begrüßt ihn John als Bösewicht; die Anderen stimmen sogleich ein, nicht eben hoch- und tiefsinnig, doch bewegsam — Conrad bittet: „O hört mich an, verdammt mich nicht" in mildflehender Weise — ich weiß nicht, ob nicht ein Bischen mehr Zorn und Selbstgefühl anzuwenden räthlich wäre. — Die Worte sind schlaff genug, die Töne etwas lebendiger und edler, vorzüglich zu dem Satze: „Lasset euch sagen, höret mich an" (150—151). Herrlich tritt darauf, als Conrad überwunden scheint, die Geliebte ein mit edlem weiblichen Zorn; dieses spricht das einleitende Orchester mit Klarheit aus, und ihr bräutlich Herz klingt mild hinein: „Conrad flieht vor mir" (155) — „Conrad, so schwer hast du gefehlt" (156—157). — Diesen innigen Tönen folgt hart und philiströs genug der alte John: „Vergiß den Bösewicht", was der Chor getreulich nachbetet. Minder erschüttert als entsetzt über solche Flauheit muß nun die arme Maria fortfahren mit dem alten tiefen Nibelungenworte: „aus Liebe Leid" — jene Stimmung des Chores hat sie aber leider so weit influirt, daß sie es nicht zu letztem aufrichtigen Wehmuthsseufzer zu bringen weiß, sondern nur gar sanfte reflectirend klaget: „Wehe nur bringt alle Liebe" (157 bis 158), was in dem kühlen hohlklingenden Dreiviertel A-Moll mit kleinen unmelodischen Achteln vorgebracht (158):

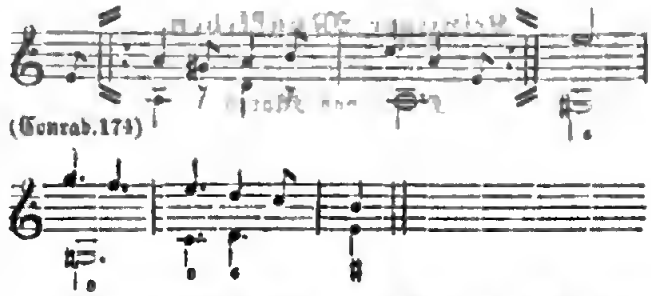


Digitized by Google

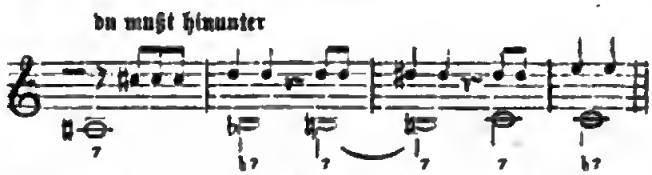
doch gar zu verſtändig klingt, und nur hier und da ſich wärmerem, weiblichem Hauche nähert, als bei den Worten: „Nie darf ich ihn wieder ſehen" — und: „All' der Schmerz, der mich verzehrt" (158). Doch wird der Chor von dieſen Reflexionen gerührt, und ſingt, im Folgenden Mariens Arioſo mit orgelpunktiſchen Accorden geleitend, wirklich wärmer als vorher: „Gieb nicht jede Hoffnung hin, trau' auf Gott ꝛc." (159), ſo daß das Tonbild allmälig erwarmend zum Ende hin bedeutend ausklingt; auch darin ſchließt es bedeutend, daß es der nächſten Scene ſo vollkommen gegenſätzlich gegenüber ſteht. Denn dieſes letzte war menſchlicher Geſang: im folgenden Schlußſatze fühlen wir uns umfangen von nächtlichem diaboliſchem Wühlen, das gleich zu Anfang wundervoll heimlich und grauſig in dem Geflüſter der Geigen heranzieht. Dieſe wahrhaft geniale Tonmalerei ſtellt die Stimmung des alten Geizhalſes dar, der, den Tod in ſich fühlend, nunmehr eilt, die geliebten Schätze mit ſich zu begraben: „Hinab mit euch Kindern der Erde — in eure Wiege — ihr müßt in die finſtre Grube, wie ich bald ins finſtre Grab". Das herrliche Tongemälde — wir wagen keinen Auszug, da alles Einzelne ſo vollendet gelungen iſt (164—169) — ſchließt durch die Zwiſchenkunft Conrads: dieſer ruft um Hülfe, und alle Handelnden mit dem Chor erſcheinen. Die verſchiedenen Empfindungen der Verlegenheit, des Erſtaunens, Fragens, Anklagens, Rechtfertigens, vom Chor und den Handelnden abwechſelnd ausgeſprochen, thun ſich in ſchönem, lebendigem Wechſel, doch in einfacher natürlicher Sprache kund: Reinholds Fluch bildet den Höhepunkt, kräftig recitirt, bedeutſam begleitet. Dann folgt ein kurzes Hin- und Wiederreden der beiden Liebenden, zuerſt etwas ſteif und undeutlich in Conrads Tönen, die doch nicht den beginnenden Wahnſinn ſo ganz treffend darſtellen (172), wogegen Mariens Töne innig an's Herz dringen. Bedeutender hebt ſich Conrads Stimme in dem ſcharfdeclamirten: „Das Schickſal will dich mir entreißen, doch du bleibſt mein in alle Ewigkeit" — worauf dann das furchtbare Duett losbricht (173—176):

Conrad. Ich fürchte nicht die Todten,
Nicht Gottes Todesboten —
O zögre länger nicht!
Für eine Glückesſtunde
Mit dir im Liebesbunde
Trotz' ich des Herrn Gericht.

Marie. Weh', ſeine Geiſter fliehen!
Weh', ſeine Blicke glühen
Wie böſer Wetterſchein! —



Dieſe Hauptmelodie, von Marie gegenwirkend nachgeahmt, dann durch Conrad wiederholt mit zwiſchenfallendem Schmerzesſchrei der Geliebten, iſt ſchlagend, leidenſchaftlich verarbeitet, ein vollkommen dramatiſches Tongemälde. — Nach einigen recitativiſchen Zwiſchenſätzen (177), wo Conrads Worte durch langſam ſchreitende tremulirte Septimenaccorde ſchauerlich geſteigert werden (177, 3, 3):



bricht Conrad in die Worte aus: „Ich habe Gott verſucht, ich bin geſtraft, verflucht, und du mußt untergehen" (178): dieſe ſind mehr charakteriſtiſch als edel geſungen, etwas zerriſſen und ſtampfend, obwohl ſonſt der Scene angemeſſen; Marie dagegen antwortet mit edler inniger Wärme. Aus Conrads Wahnſinne aber blühet hervor die letzte Bitte um Liebe und Leben, um gemeinſame Flucht, deren glühende Töne nicht blos als Gegenſatz jener kälteren, ſondern auch für ſich melodiſch klingend und wirkungsvoll eintreten. Dazu iſt charakteriſtiſche Declamation, ſprechende Begleitung, kräftige Steigerung innerhalb der Melodie bis zum Schluſſe hin bewundernd anzuerkennen. — Der Chor tritt ein, meldet den Tod des Vaters, auch Marie ſtirbt, Conrad und der Chor beklagen das jammervolle Geſchick — wie uns ſcheint, nach jener gewaltigen vorangegangenen Scene zu kurz, zerſprungen, der kernigen Tiefe ermangelnd; denn obwohl die letzten Worte der ſcheidenden Jungfrau lieblich klagend von Bläſertönen umwallt gar rührend klingen, ſo iſt dagegen der wirkliche Schluß nicht ſättigend, ſondern einer Diſſonanz ähnlich, zerbrochen — vielleicht daß ein rhythmiſches Gegengewicht gegen die gewaltigen Töne des Verzweiflungsduetts erfordert würde, um uns innerlich zu verſöhnen und künſtleriſch herzuſtellen. —

*

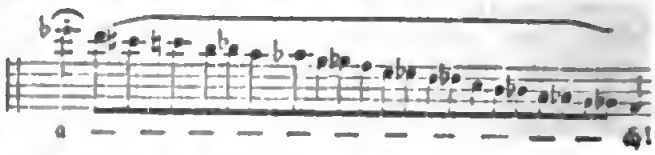
(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Leipziger Musikleben.

Fräul. von Marra.

Fräulein v. Marra hat mit vielem Beifall auf der Leipziger Bühne gesungen, ohne jedoch den Ansprüchen zu genügen, welche durch ihren vorausgegangenen Ruf hier erweckt worden waren. Die Kunstverständigen stimmten schon nach ihrem ersten Auftreten darin überein, daß die dienstfertige Fama mit allzufreigebigen Händen das Lob dieser Sängerin ausgestreut habe, und jede neue Vorstellung trug nur dazu bei, diese Ansicht bei ihnen zu stärken. Die größere Masse des Publicums ließ sich durch die mehr kecke als anmuthige Weise, mit der die Sängerin ihre Kunststückchen zwischen sie warf, zu einem falschen Enthusiasmus verleiten, der jedoch keine weiteren Spuren zurückgelassen, denn Frl. v. Marra ist schon wieder vergessen. Ihre Stimme ist unbedeutend und, genau betrachtet, schon vernichtet; am klangvollsten hat sich die Kopfstimme erhalten. Das Brustregister benutzt sie oft bis $\overline{a}$, und der so gewaltsamen Anwendung der tieferen Chorden hat sie wohl den Ruin der Mitteltöne zuzuschreiben. Die Art des Vortrags ist in vielen Fällen den Gesetzen der Aesthetik vollkommen zuwider; Frl. v. Marra giebt mehr Instrumental- als Vocalmusik. Das hassenswürdige Tremolo der Sänger und Cellisten hat sie bis zur größten Unart ausgebildet; am meisten verletzt sie dadurch, daß sie diese widernatürlichen Töne mit der keckſten Ueberzeugung ihrer Trefflichkeit ausgiebt. Als Zeugniß des Geschmacks der Sängerin führe ich an, daß, als sie (ich glaube in der Nachtwandlerin) in Ohnmacht fallen muß, sie dazu eine chromatische Scala durch zwei Octaven singt, ohngefähr so:



Die Extreme berühren sich! Ein anderer, und der bedeutendste Fehler der Sängerin ist dieser, daß sie fast nie rein singt; ihre Stimme klingt stets einige Schwebungen höher als das Orchester. Sehr beachtenswerth ist ihre Coloratur; nur wenige Sängerinnen unserer Zeit dürften darin mit ihr wetteifern.

A. Rieeius.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

S. Thalberg, Berceuse. Schott. 54 Kr.

Ist dem in der Januarnummer vor. Bds. Seite 1 des Krit. Anz. erwähnten „Jardin d'hiver" entnommen. Hätte sich's gelohnt, so wäre schon damals das Stück hervorgehoben worden.

A. Goria, Op. 25. Grande Etude dramatique. Schott. 1 Fl.

— —, Op. 27. Fantaisie de Concert sur Belisario de Donizetti. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

Durch Hrn. Goria hat, wie es scheint, die Schnell- und Vielschreiberei einen neuen Repräsentanten erhalten. Traurige Aussichten! Die Etude finden wir nicht dramatisch, sondern wässerig; Op. 27 ist höchstens wegen der claviergemäßen Schreibart lobend zu signalisiren. Der Comp. ist aber dem schlechten Geschmack noch nicht ganz verfallen: vermöchten wir ihn für eine gute Richtung zu gewinnen!

C. Lewy, Op. 12. Fantaisie sur des thèmes favoris de l'opéra: l'ame en peine de Flotow. Wien, Müller. 1 Fl. C.M.

— —, Op. 13. Les Colombes. Intermezzo. Ebend. 30 Kr. C.M.

Wer solche Sachen zu schreiben vermag, den hat sicherlich die Aftermuse auf die Stirn geküßt, daß ein Brandmal für alle Zeiten darauf zurückbleibt. Op. 12 weisen wir gänzlich zurück; von Op. 13 wollen wir nur sagen, daß es mit demselben Rechte als „les Colombes" z. B. auch die Aufschrift „les Puces" tragen kann, so sehr gestattet es dergleichen Verwirrung der Begriffe. Schade um die schöne Ausstattung, welche die Verlagshandlung dem Zeuge gegeben!

Besprochen werden:

C. V. Alkan, 6 Partitions pour Piano, tirées des oeuvres de Marcello, Gluck, Haydn, Grétry, Mozart. Nr. 1—4. Schlesinger. à 10—20 Ngr.

A. Henselt, Op. 13. Nr. 6. Mazurka et Polka. Ebend. ⅔ Thlr.

Digitized by Google

Instructives.

J. B. Duvernoy, Op. 168. Die Schule des Vortrags in zwölf Studien. Hofmeister. 1 Thlr. 10 Ngr.

Die Studien sind eben so musikalisch ansprechend, als technisch abgerundet, und entsprechen den Forderungen, die man an Unterrichtssachen zu stellen hat, aufs beste; hinsichtlich der Schwierigkeit für die Ausführung stehen sie zwischen Bertini Op. 100 und Op. 29. Mit dem sorgfältig beigefügten Fingersatz sind wir meist einverstanden, — nicht so mit der Weise, wie der Verf. seinem Vorwurf, in dem Werke eine „Schule des Vortrags" zu liefern, nachgekommen ist. Die vielen undeutschen Vortragsbezeichnungen, auf deren Bereicherung sich der Verf. eins gütlich gethan (so z. B. Seite 14 „con civetteria", S. 17 „senza durezza"), finden wir nicht nur meist überflüssig, sondern selbst unzweckmäßig, wie auch, daß derselbe zum öfteren auf den Gebrauch der Verschiebung hingewiesen. Besser dünkt uns, in dieser Hinsicht zu wenig, als zu viel gethan: es kommt selten vor, daß der Spieler so weit das Rechte verfehlt, um bei jedem Schritte solcher Weg- und Wetterzeiger zu bedürfen. Aber trotzdem daß wir Hrn. Duvernoy's Bemühungen um den „Vortrag" als zu sehr in's Kleinliche gehend bezeichnen müssen, so ist uns doch dies bei weitem lieber, als hätte er sich zu oberflächlich gehalten. Durch die Sorgfalt, mit welcher er gearbeitet, sind dem Werke Vorzüge anderer und besserer Art geworden, als er vielleicht selbst geglaubt hat. Deshalb empfehlen wir dasselbe sehr und wünschen, daß es Musiklehrer in ihrer Praxis vielfach in Anwendung bringen.

A. Croisez, Op. 34. Aurora. Divertissement sur une Valse allemande. **Hofmeister. 12½ Ngr.**

— —, Op. 37. Les Rayons d'Italie. Deux Fantaisies. **Ebend. 2 Hefte, à 15 Ngr.**

Nett gearbeitet, claviergemäß, für Schüler von einiger Fertigkeit; Op. 34 sei als empfehlenswerth besonders hervorgehoben.

J. Nowakowski, Op. 28. Chansonette Polonaise variée. **Hofmeister. 25 Ngr.**

J. Rosenhain, Op. 39. Deux Solos. Morceaux de Concours. Nr. 1. Andante et Rondo. Nr. 2. Allegro appassionato. **Peters. 2 Hefte, à 15 Ngr.**

— — —, Op. 39. Nr. 3. Nocturne. **Ebend. 12 Ngr.**

Von mittlerer Schwierigkeit und brauchbar zum Unterricht. Einige trockne Stellen, die man mit in den Kauf nimmt, mögen zur Dämpfung des Uebermuths dienen.

C. Czerny, Op. 773. Le Début du jeune Pianiste. 6 Rondinos à 4 mains. **Schott. Complet 3 Fl. 12 Kr. à Heft 45 Kr.**

Dem ersten Anfang völlig entsprechend. Die Stückchen sind so leicht, wie sie gewöhnlich in den Clavierschulen ganz zu Anfang stehen.

J. G. Beyrich, Récréations musicales, progressives et doigtées. **Meier. Heft 1. 10 Ngr. Heft 2. 15 Ngr. Heft 3. 20 Ngr.**

Für Anfänger in fortschreitender Ordnung brauchbar, obgleich sie keinem Bedürfnisse abhelfen.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

J. B. Duvernoy, Op. 164. La belle Cordière. Fantaisie sur un motif favori de Thys. **Hofmeister. 12½ Ngr.**

— — —, Op. 166. Deux Fantaisies sur Robert Bruce, Opéra de G. Rossini. Nr. 1. Cavatine. Nr. 2. L'orgie. **Ebendaselbst. 2 Hefte, à 12½ Ngr.**

Zur Uebung im Notenlesen für etwas vorgeschrittene Schüler.

F. Beyer, Op. 42. Othello de Rossini. Bouquet de Mélodies. **Schott. 1 Fl.**

— —, Op. 88. Les Progrès des jeunes élèves. Douze Morceaux instructifs en Variations et Rondeaux sur des thèmes favoris. **Hofmeister. Nr. 7—9, à 12½ Ngr.**

Der Plan zum Monument (s. die Aprilnummer vor. Bds. des Krit. Anz.) ist jetzt entworfen; nach diesem soll es in großartigem, wo möglich den Beyer'schen selbst übertreffendem Style ausgeführt werden. Wir rechnen auf zahlreiche, der Wichtigkeit des Unternehmens entsprechende Beiträge und hoffen, daß die resp. Verehrer des Componisten sich beeilen werden, das Erforderliche zusammenzubringen.

A. Le Carpentier, La Baigneuse. Mélodie. (Le Jardin d'hiver Nr. 8.) **Schott. 36 Kr.**

Eine Niete.

Fr. Burgmüller, Chant du Soir. Valse brillante sur le choeur de Fél. David. **Schott. 1 Fl.**

Blauer Dunst.

Fr. Burgmüller, Rêveuse. Valse. **Schott. 36 Kr.**

Eine Null.

Fr. Burgmüller, Op. 95. Benedetta. Fantaisie brillante. **Schott. 1 Fl.**

H. Cramer, Op. 42. Phantasie über ein Thema aus Niobe von Pacini. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Ueber den Kunstwerth der Compositionen dieser beiden Herren werden die Leser d. Bl. längst im Klaren sein. Wir können versichern, daß diese Phantasien nicht um ein Jota besser sind als die früheren.

A. Goria, Op. 21. Fantaisie de Concert sur les Mousquetaires de la Reine. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

— —, Op. 26. Trois Pensées caractéristiques. **Ebend. 3 Hefte, à 45 Kr.**

Digitized by Google

Op. 26 enthält Melodie, Polka und Mazurka, letztere „con morbidezza" zu spielen, wie sich Hr. G. auszudrücken schmeichelt. Op. 21 enthält — Nichts.

H. Rosellen, Op. 93. Gibby, La Cornemuse. Fantaisie brillante. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Ziemlich schwer, sehr ausgesponnen und trivial.

H. Rosellen, L'Inquiétude. Schott. 36 Kr.

Glückliche Menschen, deren Unruhe so ruhig ist! Die Kürze ist das Beste an dieser Pièce; dieses Vorzugs willen bitten wir den Hrn. R. nur Unruhen zu componiren.

H. Rosellen, Tradita. Romance de L. Graziani transcrite. Schott. 36 Kr.

Nicht lang und nicht schwer.

Ferd. Waldmüller, Op. 23. La Plainte d'amour. Romance sans paroles. Wien, H. F. Müller. 30 Kr. C.M.

Wir rathen dem Componisten wohlmeinend, diese Klage seiner Geliebten nicht vorzutragen, es möchte ihr am Ende wie uns gehen, sie würde entweder an seiner Liebe zweifeln, oder dieselbe für ennuyant und prosaisch halten.

Emil Prudent, Cantabile. Schott. 36 Kr.

Eine unbedeutende Kleinigkeit.

H. Herz, Pâquerette. Mélodie. Schott. 36 Kr.

Eine Melodie, über welche die Phantasiefabrikanten wohl schwerlich schaarenweise herfallen werden.

J. Herz, Op. 51. La Coquette. Valse brillante. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Nicht leicht und zu lang, übrigens nicht ohne Eleganz, aber trivial.

Für Pianoforte zu vier Händen.

B. Kazynski, Erinnerung an Deutschland. Von Berlin nach Dresden! Eisenbahn-Dampfmaschinen-Galop. Wien, Müller. 45 Kr. C.M.

Der Hr. Verf. scheint sich auf seiner Marschroute leichten Blutes erfreut zu haben, sonst hätte er nicht den Stoff zu solchem Galop in sich tragen können. Selbiger Galop ist „Herrn C. G. Reissiger, k. s. H." dargebracht: wir bescheiden uns deshalb und wünschen viel Vergnügen.

J. B. Duvernoy, Op. 165. Marcel le Tambour. Fantaisie militaire sur un motif favori de Thys. Hofmeister. 15 Ngr.

— — —, Op. 167. Marche sur Robert Bruce, Opéra de G. Rossini. Ebend. 12½ Ngr.

Für beide Spieler nicht schwer, übrigens etwas leiernd.

Für Pianoforte mit Begleitung.

C. G. Reissiger, Op. 186. 4ème Trio facile et brillant. Schlesinger. 2¼ Thlr.

Wird besprochen.

Für Pianoforte und Violine.

B. Kazynski, Duo brillant sur les motifs favoris de l'Opéra d'Alexis Lvoff: Bianca e Gualtiero. Wien, Müller. 1 Fl. 45 Kr. C.M.

Der Comp. ist, wie bereits vorigen Herbst gemeldet worden, „Kapellmeister der kaiserlichen Theater in St. Petersburg", und erklärt sich hieraus die Sympathie für die zu diesem Duo benutzten Motive. Die Violine dominirt, das Pianoforte verhält sich meist passiv. Mehr läßt sich, da keine Partitur vorliegt, nicht darüber sagen.

Ch. de Beriot, Op. 58. Valses. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Für mäßig geübte Dilettanten, am schicklichsten bei einer Tasse Thee oder Warmbier anzuhören.

Für Streichinstrumente.

H. Hirschbach, Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncello. Leipzig, Brauns. 3 Thlr.

Wird besprochen.

Intelligenzblatt.

Parbleu!!

Von der

Grossen Gesangschule von ***Bernacchi von Bologna*** (früherer Ladenpreis 6 Thlr.!!) besitze ich einige noch *ganz neue* **gebundene** Exemplare, und offerire das Expl. für **25 Neugroschen!!** (beinahe der Preis des **Einbandes!**)

J. F. Glück, Buchhandler in Leipzig.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 4.

Den 12. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Moskau. — Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zu Pyrmont (Forts.) — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Aus Moskau.

Für den verflossenen Winter übersandte die Direction des kaiserl. Theaters zu St. Petersburg die ersten Mitglieder der dortigen Oper, um die hiesige zu verbessern. Es waren die HH. Leonow (1ster Tenor), Petrow (Baß) und Artemow (Bariton), und die Damen Stepanow, Liliéew, Semenow, Petrow. Das Repertoire war folgendes: Robert der Teufel, Aseolds Grab, Norma, Somnambula, Zampa, Lucia di Lammermoor, Freischütz, Belisar, Wasserträger, das Leben für den Czaar, Karl der Kühne (Wilhelm Tell), das eherne Pferd. Zum ersten Male hörten wir „Rußlan und Ludmilla", Oper in 5 Acten nach Puschkins gleichnamigem Gedichte, Musik von Glinka. Der Text dieser Oper entbehrt der dramatischen Kraft; er ist dem Componisten somit nur das Vehikel gewesen, uns mit seinem Genius bekannt zu machen. Der Musikkenner ist deshalb genöthigt, sich von der Scene ganz abzuwenden, um die Poesie der Töne zu genießen. Glinka's Streben ist das edelste, und wir sehen in diesem Werke eine freudige Bürgschaft künftigen Gelingens. Weit entfernt von eitler Effecthascherei, entwickelt der Künstler eine edle, keusche Natur und poetische Kraft, die ihn sicher dahin bringen wird, die dramatische Lyrik zu beherrschen. Nicht nur Meister der Harmonie ist Gl., man findet auch schöne, oft überraschende Melodien, die den Hörer durch die Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks hinreißen. Auch in der Instrumentation zeigt sich Gl. gewandt, und wir loben es, daß er die Blechinstrumente nur mäßig anwendete und so ihre Wirkung erhöhte. Das Orchester unter der Leitung des Kapellmeisters Johannis spielte brav und begleitete discret. Das Textbuch der Oper ist einem Mährchen entlehnt; Decorationen, Maschinen, Kostüme für Zwerge, Hexen, Zauberer, und vorzüglich Ballets dürfen dabei nicht fehlen. Die Masse wird leider überall von dem Theaterapparat angezogen. Unter den Schaustückchen erheiterte hier ein Riesenkopf, der wie ein colossaler Kürbis der Erde entwachsen schien, und dessen Augen der Held Rußlan mit physischer Kraftanstrengung durchbohrte, das zuschauende Publicum ungemein; einen gleichen Eindruck bewirkte der fliegende Ritter Rußlan und der fliegende Zwergkönig, die sich beide in der Luft herumbalgten. Der Componist der Oper befindet sich seit einigen Jahren im Auslande; möge er uns bald mit einem neuen Werke erfreuen. — Ueber die Darstellung des Freischütz auf unserer Bühne haben wir keine Ursache uns lebhaft zu erfreuen. Hr. Petrow (Caspar) sang seinen Part einfach, das loben wir, doch war die Auffassung der Rolle eine verfehlte, das Diabolische des Charakters trat nirgends hervor. Wir sahen nur einen beweglichen, hübschen Burschen, welcher dem phlegmatischen Herrn Bantischew (Max) im Schwatzen recht leicht seine Ueberlegenheit bewies; und so hatte das böse Princip nichts Gehässiges. Die Tempi waren oft, aus Rücksicht für die Sänger, nicht im Charakter der Musik, die Chöre sangen schwach und ohne Energie. Die gut von dem Orchester executirte Ouvertüre wurde vom Publicum beifällig aufgenommen.

Digitized by Google

— Von der Ausführung der übrigen Opern mag ich Ihnen aus Gründen nichts schreiben. Nur Eins will ich noch erwähnen: das tadelnswerthe Zittern und Beben mit den Stimmen, das bei unsern Sängern und Sängerinnen oft bis zur Carricatur ausartet.

(Schluß folgt.)

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zu Pyrmont.

(Fortsetzung.)

Die Mittagstafel begann um 4 Uhr. Etwa 700 Gäste hatten sich dazu eingefunden, und die beste Stimmung herrschte überall, kurz alle Vorzeichen verhießen einige recht frohe Stunden. Und man täuschte sich auch nicht: bald ertönte Marschner's kräftiges Lied „Liedesfreiheit", und in kurzen Zwischenräumen folgten noch zehn andere Lieder, welche theils von allen, theils von einzelnen Liedertafeln ausgeführt wurden. Unter den Chorliedern waren Ries' „Trarira", Zöllner's „Wanderlied", Reichardt's „Deutsches Vaterland" und Schäffer's „Zwischen Frankreich und dem Böhmerland" ꝛc. die ansprechendsten, unter den übrigen sind die von der Hildesheimer, Bielefelder und Mindener Liedertafel vorgetragenen Lieder zu nennen. Die Mindener Liedertafel erfreute uns mit einem Marsch von Becker (in Würzburg), der Hildesheimer Gesangverein mit zwei Liedern von Fr. Otto (Flug der Liebe), und Dorn (Oeffentlicher Unterricht), und die Liedertafel von Bielefeld mit dem Ständchen von J. Otto (aus den Studentenfahrten). Außerdem trugen noch die Liederbrüder aus Pyrmont einen Chor von Lortzing vor, welcher von diesem eigens für das Fest geschrieben war. Man verlangte ihn da capo, ob mit Recht, wollen wir nicht zu ermitteln suchen, jedenfalls war dies eine Gelegenheit, sich gegen die Pyrmonter artig zu zeigen. Hr. Götte aus Pyrmont trat in dem Liede als Solotenor auf: eine angenehme Stimme, nur ohne Gewandtheit und nicht dauerhaft; die begleitenden Brummstimmen waren rein, jedoch ohne Ligaturen. Zum Schluß erschien noch die Marburger Liedertafel auf der Tribüne, um einen Probechor zur Aufnahme in den Liedertafelbund vorzutragen. Unglücklicherweise hatten aber die Herren aus Marburg ein Baßsolo (König von Thule) mit Brummstimmen gewählt, wobei man freilich eine kräftige Baßstimme, nicht aber einen gut studirten Chor, kennen lernen konnte. Das Ganze machte überhaupt keinen günstigen Eindruck: die Sänger (wenn man diesen Ausdruck überhaupt bei einem Liede mit bocca chiusa anwenden kann) waren nicht gut disponirt, und das kleine Tutti ließ, eben so wie in einem anderen Liede Tags zuvor, viel zu wünschen übrig. — Bald darauf machte die Festdirection bekannt, daß die fünfundzwanzigste Liedertafel in den Bund aufgenommen sei. —

Nach aufgehobener Tafel begab sich die ganze Gesellschaft in die Hauptallee, welche die Bewohner Pyrmonts mit vielen tausend Lichtern prachtvoll erleuchtet hatten. Das Fest nahm von nun an einen anderen Charakter an: das musikalische Interesse trat zurück und mußte dem socialen Raum machen. Lieb würde es uns sein, wenn diese Blätter auch Raum dafür böten, die Ungebundenheit und wahrhafte Freude zu schildern, welche in der ganzen „zahmen" und „wilden" Gesellschaft zu finden war; wirklich waren diese Stunden in socialer Beziehung die schönsten des Festes: bejahrte Männer näherten sich ungebunden ihren jüngsten Liederbrüdern, und verlebten in ihrer Mitte noch einmal solche Stunden, welche ihnen sonst nur die Erinnerung an eine längst vergangene Jugendzeit vorführen konnte. Doch genug davon.

Am dritten Festtage fanden sich zur Ausführung der Morgengesänge nur wenig Liedertäfler ein, und man kann deshalb mit Recht wohl behaupten, daß das „Rasch von seiner Lagerstatt ꝛc." für jene Augenblicke eine treffliche Ironie war. Die Excursion in den folgenden Morgenstunden, das Mittagsmahl und der Zug einiger Liedertäfler nach der Colonie Friedensthal boten nichts Neues mehr dar; Alles, wie schon früher am dritten Festtage: allgemeine Abspannung und Ermüdung, und kaum mochten einige Wenige in der „Abgeschiedenheit Friedenthals, in Stille und Ruhe" die gehörigen Kräfte wiederfinden, um am Abend dem Balle im Cursaale zu Pyrmont beiwohnen zu können.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Mißbräuche. Schon öfter haben wir uns gegen die Unsitte, künstlerische Leistungen allein nach dem Beifall des Publicums zu messen, ausgesprochen. Aber immer aufs Neue beruft man sich darauf, und ist geneigt, derartige Thatsachen gegen die Kritik geltend zu machen. So, als wir vor einiger Zeit in einer Anmerkung den Wunsch aussprachen, die Zeitschriften möchten vorsichtiger in der Aufnahme ihrer Feuilletonnotizen sein, und dies mit einigen Leipziger Beispielen belegten, erwiderte man uns, daß man bestimmte Nachrichten über den gespendeten Beifall erhalten habe, und wir mit unserem Urtheil uns demnach wohl in der Minorität befunden hätten. Jeder Kenner unseres gegenwärtigen Concert- und

Digitized by Google

Theaterwesens weiß, wie sehr derartige Beifallsbezeigungen von Nebenumständen abhängen, wie so sehr oft das wirkliche Talent verkannt wird, und im Gegentheil diejenigen den Preis davon tragen, welche die Kunst verstehen, sich schnell eine günstig gestimmte Partei zu werben. Wir haben alle Achtung vor dem Urtheil einer versammelten Menge, wenn es wirklich auf Wahrheit beruht, und nicht künstlich gemacht ist, ja wir finden etwas Schönes und Großes darin, wenn eine Versammlung sich begeistern läßt, und von einem Gefühl durchdrungen, diesem einstimmigen Ausdruck zollt. Aber wir machen dagegen geltend, daß solche Momente sich nur äußerst selten bei uns finden, insbesondere aber, daß, selbst im günstigsten Falle des Vorhandenseins derselben, dies immer nicht mehr ist, als die erste unmittelbarste Aeußerung einer Kritik, über die hinauszukommen unsere Haupt-Aufgabe in der Gegenwart ist. — Dem wirklich berechtigten Urtheil des Publicums ein zu großes Gewicht beilegen, heißt entschieden, die Kritik in ihrer Entwicklung hemmen; dem Gemachten aber, der Lobhudelei beizutreten, ist Abfall vom Guten und Verrath an der Sache. F. B.

Notiz. Hr. Dr. Krüger erwähnt in seiner Recension der Hiller'schen Oper in Nr. 1 dieses Bandes Mozart's Uebertragung des Don Juan ins Deutsche. Auch in anderen Blättern fanden wir dieselbe hin und wieder citirt. Wir müssen dagegen bemerken, daß das Urtheil über die Echtheit dieses Bruchstücks keineswegs festgestellt, im Gegentheil sehr zweifelhaft ist. Hr. Fuchs in Wien stellte dagegen Bedenken auf, welche noch nicht erledigt sind. Uns bestimmte damals zur Aufnahme hauptsächlich der Grund, daß die Uebertragung, — sei sie von wem sie wolle — wirklich gut ist, und manches sehr Beachtenswerthe darin in Anregung kam. Sollte sie nicht von Mozart selbst sein, so meinten wir, würden Kenner seines Nachlasses, wie es auch geschehen ist, sehr bald deshalb ihre Stimme erheben. F. B.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. **Fräulein v. Marra**, welche bei erhöhten Theaterpreisen und bei verminderlem Besuch des Publicums 6mal in Leipzig sang, wird in Hannover in einigen Hofconcerten singen. Erst im September wird sie nach Wien zurückgehen.

Im Mozart-Hause (bei dem Musikalienhändler André) in Frankfurt a. M. spielte der Altmeister **Spohr** auf seiner Reise nach England vor einer zahlreichen Versammlung von Künstlern und Kunstfreunden mehrere seiner Compositionen. — Die Ferien in Cassel führten auch den Kammermus. **Hilf** nach seiner Heimath, wobei er in Leipzig in kleinern Kreisen durch sein treffliches Violinspiel entzückte; dem Vernehmen nach soll er zur Concertmeisterstelle in Cassel designirt sein.

Pauline Viardot-Garcia hat 7mal in Frankfurt a. M. gesungen und in allen Coloratur-Partien vielen Beifall gefunden.

Staudigl ist wieder für das Theater an der Wien engagirt.

Der Tenorist **Sontheim** vom Karlsruher Theater hat in Cassel gastirt und, wie die Wiener Modezeitung berichtet, außergewöhnlichen Triumph gefeiert. Die Intendanz hofft ihn für die Churfürstliche Bühne gewinnen zu können.

Der Violin-Virtuos **Léonard** hat in Copenhagen und Stockholm mit sehr großem Beifall gespielt; die königl. Familie wohnte mehreren seiner Concerte bei, und er mußte sich mehrere Male am Hofe hören lassen.

Thalberg hat in Copenhagen Geld, Lorbeeren und den Danebrogorden geerntet und weilt jetzt in Stockholm.

Musikfeste, Aufführungen. In Bezug auf das große **deutsch-flämische Gesangfest** schreibt der Rheinische Beobachter: „Den ersten Tag werden sämmtliche anwesende Sänger, etwa 1600 an der Zahl, worunter gegen 600 deutsche, gemeinschaftlich wirken; den zweiten Tag findet ein großartiger Concurs zwischen den einzelnen Gesellschaften statt, und den dritten beabsichtigen die Kölner Sänger zum Besten der Armen ein Concert zu geben, wobei die rühmlichst bekannte Concertsängerin Frl. Schloß mitwirken wird.

Neue Opern. Zufolge Berliner Blätter ist der dortige Kammermusikus **Dam**, dessen Oratorium „das Halleinjah der Schöpfung", dem Könige von Preußen gewidmet, nächstens im Druck erscheinen wird, mit einer Oper beschäftigt.

Litolff arbeitet fleißig an seiner Oper: „der Kynast"; ein großer Theil davon ist schon beendet. Der Componist lebt gegenwärtig in Hartzburg.

Zwei neue Opern: Catarina Howard von **Salvi**, und Olivo e Pasquale von **Donizetti** fielen fast im Wiener Hofoperntheater durch; erstere fand bei der zweiten Aufführung aber eine günstigere Aufnahme.

Von **Titl** in Wien kommt im Theater an der Wien eine neue Oper: „das Wolkenkind" zur Aufführung. Dort lebt, schwebt und webt doch Alles in Zauberei!

Stradella-Flotow wird in diesem Monat seine neue Oper: „Mayda" in Wien dirigiren.

Literarische Notizen. Dr. **August Schmidt** legt die Redaction der Wiener Musikzeitung nieder. Hr. **Luib** ist einer Bekanntmachung in derselben zufolge sein Nachfolger. Nr. 26 der „Berliner Musik. Zeit." bringt eine ziemlich ausführliche Polemik gegen den Erstgenannten unter der Ueberschrift: „Zur Beleuchtung der Urbanität musikalisch-literarischer Kritiken letzten Ranges".

Vermischtes.

Aus dem Leben. Zwei Musiker wohnten zusammen. Der Eine, voll genialer Kraft und Ursprünglichkeit des Geistes, weilte oft in nächtlicher Stunde, wenn Ruhe ringsum

Digitized by Google

herrschte und kein Laut des Lebens mehr zu vernehmen war, vor seinem Instrument; dem innern mächtigen Drange des Schaffens folgend, rührte er dann die Saiten und ließ herrliche Gebilde seiner Phantasie in der Stille ertönen. Niemand außer ihm vernahm sie und nur bisweilen, in wachen Augenblicken, lauschte der Andere dem Fluge des Genius, von dessen Nähe er sich berührt fühlte. Es geschah, daß einst der Drang, seine Gefühle durch Töne zu beflügeln, auch in diesem Anderen sich regte, und der Eifer, es jenem nachzuthun; dieselbe Stille der Nacht lagerte umher, der Mond blickte sinnig durch die Räume und ergoß sein Silberlicht über die Tasten. Da erhob er sich von der Lagerstätte, schritt mit Wehmuth zum Instrument, und spielte — die erste Cramer'sche Etude.

Das Repertoir der diesjährigen italienischen Opernsaison am Kärnthnerthortheater in Wien ist nach der „Europa" erschreckend leer und trostlos. — Das läßt sich ohne Commentar glauben.

Ueber die Norma von **Jenny Lind**, schreibt die Deutsche Allgem. Zeitg., hat sich unter den Kritikern Londons, wie es scheint, ein Zwiespalt erhoben. Sie trat in derselben am 16ten Juni auf, nachdem die Rolle vorher von der Grisi mehrmals mit großem Erfolg gesungen worden war. In der Times ward nun J. Lind's Leistung eben so hoch gepriesen wie in anderen Partien. Das Morning Chronicle erlaubt sich aber, dieselbe neben der Ausführung der Grisi a complete failure zu nennen.

Die Abendzeitung enthält folgende **Erklärung**: „Ich sehe mich veranlaßt, hiermit zu erklären: daß ich keineswegs Verfasser der anonymen musikalischen Berichte der Abendzeitung bin." Lecerf.

Aus Paris schreibt man dem Frankf. Journal: Unter den Sängerinnen, die hier Aufsehen erregen, nennt man jetzt Frl. **Graumann** aus Frankfurt mit größter Auszeichnung. Kenner wollen behaupten, daß diese auftauchende Künstlerin in Stimme und Vortrag viel Aehnlichkeit mit Frl. J. Lind habe und binnen Kurzem dieser den Rang streitig machen könnte.

Die Wiener Modezeitung schreibt: „**Orest und Pylades in Stiefeln.** Bei der jüngsten Aufführung von Gluck's Iphigenia auf Tauris in Berlin trugen Orest und Pylades feuerrothe Stiefeln. Ein dortiger Referent wagte es nicht zu unterscheiden, ob sie von Saffian oder Maroquin waren, da er seinem Geständnisse zufolge sich nicht auf Leder versteht. Die ganze Vorstellung soll sehr ledern gewesen sein.

Nach dem Mannheimer Journal tritt **Franz Lachner** von der Leitung der Hofcapelle in München zurück.

Scheidung der Intelligenzen. In Frankfurt a. M. wurden Sänger und Schauspieler eingeladen, die Rachel zu hören, Chor- und Orchester-Personal aber abgewiesen!

Rossini und **Natalucci** haben zu Ehren des Papstes Pio nono Hymnen componirt, welche mit unbeschreiblichem Enthusiasmus im Teatro alla Canobiana in Mailand aufgeführt wurden.

Spontini ist in Franzensbrunnen, um sich zu curiren; wovon? wissen wir nicht.

David's Columbus erscheint bei F. Müller in Wien in Clavierauszug, und in allen möglichen oder erdenklichen Arrangements binnen Kurzem.

Zu welchen gemeinen Stückchen **Bunn** in London greift, um sich an **Jenny Lind** zu rächen, beweist, daß er zwei Elephanten kommen ließ, den weiblichen: Jenny Lind taufte, und ihn nun in einem Specktakelstück mit ihrem Namen „als Gast" auf dem Theaterzettel aufführt.

Verdi's Oper: „I due foscari" ist ins Französische übersetzt und wird in Rouen zuerst gegeben werden.

Mit den Londonern wirds ganz aus: nachdem sie für die Lind fieberten, bringt sie der Sänger **Marini** (nun also gar ein Mann!) in Hitze!

Der Generalanzeiger für Deutschland schreibt aus Cassel vom 27sten Juni: Der junge rühmlichst bekannte Violinist **Jean Bott** hierselbst stürzte sich am 22sten Abends in die Fulda, in der Absicht, sich zu ertränken. Einem in der Nähe der Badeanstalt sich aufhaltenden Schiffer, der durch Hülferufen einiger Personen herbeigeeilt war, gelang es jedoch, diesen Künstler zu retten. Die Ursache zu diesem Entschlusse Bott's soll die übermäßige Strenge sein, mit der er behandelt wird.

Liszt componirt eine große Phantasie für Pianoforte unter dem Titel: Schillee und Goethe. Gewiß ein Thema, was einen eminenten Stoff bietet!

Der Proceß zwischen **Jenny Lind** und dem Theaterdirector **Bunn** in London ist im besten Gange; letzterer fordert eine Kleinigkeit von 10,000 Pf. St. oder 70,000 Thlr. als Entschädigung für den angeblichen Contractbruch. Lord Westmoreland und Meyerbeer sind unter den Zeugen.

Aus dem Nachlasse des Dr. **Fink** ist folgendes interessante englische Liederwerk zu verkaufen: Thomson's Collection of the Songs of Burns, Sir Walter Scott etc., united to the Select Melodies of Scotland, Ireland and Wales: with Symphonies and Accompaniments for the Piano-Forte by Pleyel, Haydn, Beethoven etc. With Illustrations by D. Allan and T. Stothard, R. A., consisting of 14 Engravings beside the Vignettes. Näheres Leipzig, Mühlgasse Nr. 13 bei Frau Dr. Fink.

Tonkünstler-Versammlung. Die Versammlung findet, wie schon in Nr. 52 des vorigen Bandes angezeigt wurde, **am 13ten und 14ten August** Statt; die auswärtigen Theilnehmer werden ersucht, sich Tags zuvor einzufinden. Wir wiederholen die Notiz für den Fall, daß unsere frühere Ankündigung Jemand entgangen sein möchte.

Druck von Fr. Kückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 5.

Den 15. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Ein Traum in der Christnacht, Oper von Ferd. Hiller (Schluß). — Ueber musikalische Recensionen. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Ein Traum in der Christnacht. Oper von Ferdinand Hiller.

(Schluß.)

Von der Technik ist im Allgemeinen zu sagen, daß sie gewandt und scharfsinnig, oft glücklich und überraschend in ihren Wirkungen ist, und vorzüglich im Maßhalten sich vor vielem modernen Wesen auszeichnet. Die Anwendung des Orchesters ist, so weit dies aus dem Clavierauszuge zu errathen, discret in der Art, daß nirgend die Singstimmen verdunkelt werden; wo die Instrumente selbständig wirken, sprechen sie sich meist rasch und klar aus, selten etwas geziert, wie das überspitzte Ritornell S. 112 (Cis-Moll ¾), das dunstige Zwischenspiel in der Schauerscene S. 122, 4 — wo die einsame Geige das „Suchen und nicht Finden" zwar treffend, aber nicht schön ausspricht; ferner das gedehnte, fast langweilige Certiren der Alt- und Tenorinstrumente S. 124. Doch sind dieses Einzelheiten, über die sich wohl zum Theil streiten läßt; der ganze Habitus der Orchestration zeigt aber Geschick und Sinnigkeit. Auch die Ouvertüre scheint in Licht und Schatten, in Massenhaftigkeit und Vereinzelungen glücklich behandelt, so weit dies ohne Partitur ersichtlich. Dagegen ist sie wohl etwas zu gedehnt, um eine gespannte Aufmerksamkeit zu erhalten; die Mannichfaltigkeit der rhythmischen Bewegung ist eher zerstreuend als vorbereitend; durch elf verschiedene Tempi werden wir gejagt in einem symphonieartigen, etwa 400tactigen Satze, oder richtiger berechnet: der Zeit nach an zehn Minuten dauernd, das heißt so lange, wie bei Beethoven die ersten Symphoniesätze zu dauern pflegen. Da ist nun freilich mit dem Tondichter nicht zu rechten, wenn man sich mit der Intention, den Totalinhalt der Handlung zusammengedrängt abzubilden, einverstanden erklärt; aber ist dieses Verhältniß auch der Wirkung, der Aufnahme günstig, zumal bei solcher überreicher Ausdehnung? Uns scheinen noch immer die einleitenden Ouvertüren lebendiger und wahrer ihre Stelle zu füllen, als die umschreibenden, den Inhalt beschreibenden; wenn aber das letzte, so ist gewiß Weber's Maß das gesundeste und richtigste, wie er es in dem Freischütz so trefflich aufgestellt, und im Ganzen in den späteren Werken bewahrt hat. In dieser Ouvertüre nun beginnt sehnsüchtig weckender Hörnerklang, Conrads Liebeslied (42) andeutend; diesem folgt ein ausführlicher selbständiger Satz, der Liebenden Lust und Leid widerspiegelnd, nur zu oft in harmonischen Häufungen (5, 2—4. 7, 4—5. vgl. 129. 9, 2—3) sich ergehend ohne hohen melodischen Reiz, aber doch spannkräftig und wohlrhythmisirt. Hierauf erscheint der klagende Liebhaber (9, 5. vgl. 126, 4—5), seine fieberische Spannung (11, 2—4. vgl. 126. 127), die Vision (13, 1 — vgl. 131), Conrads trotzige Reue (13, 1—2. vgl. 178) — dieses Thema wird weiter ausgebeutet, und das wilde Verzweiflungs-Liebes-Gebot (17. vgl. 179) angeknüpft, worauf ein freier Schluß, die letzten Themen verbindend, hinzutritt. Ein sehr mannichfaltiges Gemälde, dessen Zerstückelung uns aber nicht wohlthuend scheint: man muß zu viel dabei denken, um fröhlich zu sein; der Räthsel sind mehr als

Digitized by Google

der Bilder, da manche Sätze nur erst als vocale ganz verständlich werden, als instrumentale nur tendenziös klingen. Hätte doch der Tondichter hier seiner guten Natur ein bischen mehr nachgegeben, und in gerader einfältiger Aussprache — freilich das Größte was ein Dichter kann! — ohne Umschweife gesagt was er wollte, und ein helles, offenes Bild der allgemeinen Grundstimmung gegeben, dergleichen die ewigen Muster Don Juan und Zauberflöte zum Eingang haben! In dieser neuen, auf Weber's Vorgang mißbräuchlich gegründeten Weise der Inder-Ouvertüren kommt es gar leicht dahin, daß man vor lauter Worten das Wort nicht versteht, das der Dichter eigentlich will. Ungeachtet aller dieser Ausstellungen aber gestehen wir, daß die Ouverüre dem lebendigen Gehöre vorgeführt, einen gar kräftigen Eindruck macht, und also ein Theil unserer bescheidenen Bemerkungen danach zu mildern ist. — Ueber Principien, sagt man, ist schwer zu streiten. Aber das ist doch gewiß, daß jede Ouverture die Hauptabsicht hat, den Zuhörer zu stimmen, vorzubereiten, zu gewinnen; und dieses gelingt weit besser durch gerade Ein- oder Zweisatzigkeit mit einem frischen, durchschlagenden Thema, als durch Zertheilung. *)

Im Uebrigen ist uns der Componist wie in seinen früheren Werken auch hier als ein gerad- und offensinniger entgegengetreten, dessen Klänge und Weisen nicht gesucht, ersonnen, erquält, sondern frei aus dem Herzen tönen. Es ist wohlthuend, einmal so herzlich heitere und gesunde Lieder voll reiner, innig-er Vocalität zu hören, wie hier die munteren Volks-

*) Ueber einige orthographische Punkte bin ich in Zweifel, die ich erledigt wünschte, weil sie nicht immer gleichgültige Kleinigkeiten sind. S. 17, 5, 2 ist die Schreibung

im ersten Tacte nicht so deutlich mit d. es als mit cisis. dis; diesem nach würde auch der dritte Tact statt e. f zu lesen sein disis. eis; denn beide Mal sollen doch naturgemäß die erste und zweite Stimme das Verhältniß verminderter Quinten als Bruchtheil verminderter Septimen darstellen. Entschuldigung mag dergleichen darin haben, daß es dem Orchesterspieler zu Liebe geschieht, während dem Leser das Verhältniß freilich unklar wird. Eine gute strenge Orthographie namentlich der enharmonischen Verhältnisse ist doch nicht blos für den Gelehrten erwünscht. — Zur Orthographie mag man auch die Tactzeichnung rechnen. Warum ist S. 72 der dicke $\frac{4}{4}$ Tact gewählt, da seine lastende Schwere sogleich durch das Metronomische ♩. = 138 wieder aufgehoben wird? Dergleichen sieht oft gesucht aus ohne es zu sein; dennoch würden sich manche Ripienisten hier im $\frac{2}{4}$ Tact wohler befinden, wo es dann hieße ♩. = 138.

scenen bieten; gerade Rhythmen, leichter Fluß, frische fröhliche Regsamkeit zeichnen diese vor vielen, ja den meisten Gegenwärtigen aus. Auch die einzelnen Personen sind glücklich gezeichnet; was Mozart in seinen Charakteristiken so treffend anwendet, nämlich durch ein paar stehende Phrasen seine Personen kennbar zu machen (Pedrillo, Leporello, Figaro, D. Anna, Ösmin, Zerline ꝛc.), das hat in gewissem Maße auch Hiller gethan, indem er z. B. John den Todtengräber meist mit verzwickter Großthuerei steifstelzig dahertreten läßt; man glaubt die buschigen Augenbrauen mit kalt verschmitztem Lächeln zu gewahren. Der Vater ist am wenigsten malerisch ausgeführt; außer dem Liede (Act 1 Sc. 3 Nr. 2 S. 38), das nicht melodisch reizend und auch nicht so humoristisch klingt wie es soll, ist er nicht selbstständig, sondern nur in der Handlung und Verwicklung erscheinend. Innerhalb dieser Verwicklungen thut er nun ganz das Seine, polternd, scheltend, gnädig, brummig und toll; doch ist er bis zur Kirchhofsscene weniger charakteristisch bedeutend, als man von diesem Haupthebel der Handlung erwarten möchte. Ist er deshalb auch aus der Ouvertüre weggeblieben? Ich habe ihn dort nicht finden können, und neben den übrigen Leuten dort ungern vermißt. Die Schulzin, Reinholds Schwester, theilnehmend seitwärts der Handlung stehend, spricht sich einfach mild und warm aus. Das Liebespaar, dem die Haupthandlung zugewiesen ist, hat zunächst die schönen wirksamen Gegensätze des Schwärmerischen und Natürlichen, Dämonischen und Menschlichen, Verzweifelten und Liebevollen in sich auszubilden. Dies ist in den Hauptzügen sehr trefflich gelungen, weil, wie oben gezeigt, die Melodien meist geradheraus gehen und ungeschminkt ihre Empfindungen darlegen. Conrads Bild, gleich anfangs gewinnend, geräth später bei der gefährlichen Klippe des Wahnsinns bald ins Harte, bald ins Trübe; besonders die Recitative sind einigemal allzu verständig declamatorisch ohne tonischen Reiz und Wärme, z. B. 122. 123. 170. 172; dagegen ist freilich die Sorgfalt ohne Kleinlichkeit zu rühmen, welche im Ganzen auf die Recitative und ihre Begleitung gewandt ist. — An den Stellen, wo die Stimmung zum Wahnsinn umschlägt, ist er bald hart, bald weich über die Maßen: will man dieses auch als richtig erkennen, so ist es doch damit noch nicht schön (vgl. S. 172). Von Marien zu sprechen ist schwer: das beste Lob eines Dichters, denn nirgend ist reine Schönheit so unnennbar, wie in der reinen Jungfrau; alle wahre Himmelsschönheit erscheint nur jungfräulich. Auch im reinsten, edelsten Mannsgesicht thut sich irdisches Ringen und Kämpfen kund, immer irgendwo ins Dunkle hinabschwebend selbst bei unschuldiger Jugendzeit; und

Digitized by Google

wo dieser dunkle Ton gänzlich fehlte — auch in Goethe's felsenhellem Antlitz fehlt er nicht — aber wo er fehlte, würden wir Männliches vermissen. Weil wir gewöhnlichen Menschlein nun gar arg mit den dunklen Gewalten und Gestalten des Lebens verwickelt sind, weil diese mehr ins Gesicht fallen und einen derben farbigen Schatten geben, so gelingt wie im Portrait, so in aller Kunst insgemein das Männliche und Kämpfende besser, und sind aller Zeiten und Orten die bewegten düsteren, flammenden Lebensbilder am besten geglückt. Dagegen das reine Leben in beglücktem Walten der Liebe, die gottmenschliche Seligkeit des unberührten weiblichen Herzens darzustellen, ist unendlich schwer und immer nur Wenigen gelungen, eigentlich nur den größten Dichtern aller Zeiten, die es so recht erlebt und gewußt haben, was Wolfram von Eschenbach singt:

In der Welt doch nichts so Reines ist
Als eine Magd ohn' falscher List.

Echte wahrhaftige Jungfrauen in reiner Schönheit zu bilden wie Raphael, Shakespeare [zweifelt!], Mozart und Goethe es gethan, ist eine Aufgabe, die man als Probierstein für die Echtheit eines Dichters je nach Verhältniß seiner Annäherung an das Ideal aufstellen möchte. Weber hat nur phantastische, oder schwärmende, oder naiv-schelmische, Spontini glühend heroische Jungfrauen: eine reine schöne Seele wie Donna Anna, Constanze, Pamina ist keinem gelungen als dem Größten. — Nach solchem Maße gemessen ist nun unsere Hiller'sche Marie nicht ein höchstes Bild; doch hat sie weit mehr Annäherung an ein solches Ideal als die meisten Jungfrauenbilder aus unserer Zeit. Liebe und Gesundheit sprechen ihr aus den treuen Augen; sie ist es werth, daß für sie der Liebende sich dem Teufel ergiebt und um ihren Verlust wahnsinnig wird. Wie gern hätten wir sie einmal einzeln, selbstständig gehört außer jenem lauen Gesange (157): „Wehe nur bringt alle Liebe" — um eben ihr freies Bild ganz zu prüfen oder anzuschauen. Im Recitativ (155): „Conrad flieht vor mir" singt sie zwar liebevoll genug, doch mit einem leisen Beischmack von Heftigkeit oder Keckheit — das Ritornell sagt's auch — gleich als wenn sie mit einem Federhütchen auf dem Kopfe hereinstürmte. Und dennoch ist dies im Ganzen das schönste Bild der Oper, wie der Todtengräber anderseits das charakteristischste. Einen inneren Grund für dieses Ueberwalten der Persönlichkeit des John haben wir nicht entdeckt; aber die Eigenthümlichkeit Hiller's selbst neigt mehr zur Darstellung leichter, mildbewegter oder lustiger Gebilde, als zur Darstellung tragischen Ernstes und höchster Leidenschaften.

Ein Gesammturtheil über den Tondichter zu fällen, ist nach diesem Einen Werke, da mir die früheren nur in undeutlicher Erinnerung vorschweben, wohl etwas gewagt. Doch glaube ich in den Hauptzügen nicht zu irren, wenn ich ihn als einen der bedeutenderen Operncomponisten erkenne, dem Charakteristik der Personen, Deutlichkeit der Handlung, Lebendigkeit der Melodie zu Gebote stehen, und der sich in Manchem über die Gerühmten und Gefeierten weit erhebt. Wäre doch nur Eine ungeschminkte Jungfrau in Meyerbeer und Donizetti zu finden, die diese Marie überträfe! — Die gewandte Instrumentation darf man heutzutage nicht höher loben, als seit Goethe die gute Vers- und Sprachbildung: doch sind Einzelheiten, wie die Kirchhofsscene und der Tanz, vorzüglich. — So danken wir dem trefflichen Künstler für das Werk, dem wir den besten Beifall wünschen. Ist damit nicht das Letzte erreicht, was wir von einer Oper nach Mozart erwarten, so ist theils der unselige Text für die Schuld mitverhaftet, theils sind Zeitverhältnisse, persönliche Begabung und andere Dinge, die man nicht nennen und beweisen kann, doch wirksam genug, um den Weg zur höchsten Palme zu erschweren.

Emden. Dr. Eduard Krüger.

Ueber musikalische Recensionen.

Von Julius Schaeffer.

Herr Redacteur,

Als Sie mir vor Veröffentlichung meines Aufsatzes „über musik. Recensionen" Ihre Absicht mittheilten, eine nähere Erörterung desselben selbst zu übernehmen, äußerte ich Ihnen meine Freude darüber, beanspruchte aber auch zugleich das Recht, meine Ueberzeugung zu wahren. Ich habe Ihre Entgegnung gelesen und gestehe Ihnen gern, daß ich durchaus keinen Grund habe, durch dieselbe meine Ueberzeugung im Mindesten verletzt zu sehen. Ich habe vielmehr mit Freuden bemerkt — und auch Sie sprechen es aus — daß dasselbe Princip zur Verfolgung einer Richtung uns vereinigt. Wenn ich mir dessenungeachtet noch einige Worte erlaube, so ersuche ich Sie, dieselben nicht für eine Polemik gegen das von Ihnen trefflich Ausgeführte anzusehen, sondern nur als eine Vertheidigung gegen ein sehr arges Mißverständniß. Es wird sich erweisen, daß meine von Ihnen als schroff und unrichtig angefochtenen Sätze, durch das Prisma besagter Mißverständnisse gebrochen, allerdings in einem entstellten Lichte erscheinen mußten und also nur relative Wahrheit haben konn-

Digitized by Google

ten, daß ſie aber, in ihrem eigentlichen Sinne genommen, wohl ſchwerlich Anſtoß erregen möchten.

Jenes Mißverſtändniß ſcharf herauszuſtellen, muß jetzt meine erſte Aufgabe ſein. Ich ſchrieb über muſikaliſche Recenſionen: Sie haben die gleiche Aufſchrift gewählt, nehmen aber faſt durchweg die muſikaliſche Kritik gegen mich in Schutz.

Zwiſchen beiden mache ich nun einen ſehr erheblichen Unterſchied, und habe denſelben für ſo unzweifelhaft gehalten, daß ich früher, was ich jetzt bedaure, kein Wort darüber verloren habe. Daß ich die Kritik nicht anfechten wollte, ergiebt ja die ganze Tendenz meines Aufſatzes. Was verlange ich? Kritik. Was will ich beweiſen? daß in unſeren Recenſionen keine Kritik iſt, daß ſie, wie ich früher deutlich genug ſagte, unter der Kritik ſind. Alſo muß ich doch unterſchieden haben und will es jetzt expressis verbis thun.

Wir ſind darüber einig, daß jede Kritik eine hiſtoriſche Grundlage haben, daß ſie ſich in Verbindung mit dem Geſammtbewußtſein der Zeit erhalten muß. Dieſe allgemeine Vorausſetzung führt aber unter verſchiedenen Umſtänden zu ſehr verſchiedenen Conſequenzen — zu anderen für die wiſſenſchaftliche, zu anderen für die Tages-Kritik, wie ich meine Gegenſätze kurz bezeichnen will. Beide verhalten ſich — laſſen wir die allgemeinen Geſichtspunkte und gehen auf ein nahe liegendes Beiſpiel zurück — wie Geſchichtsſchreibung zum politiſchen Journalismus, die beide ebenfalls dieſelben Vorausſetzungen haben, die aber noch Niemand mit gleichem Maße gemeſſen hat. Man kann unſere Hiſtoriker denen jeder anderen Nation ebenbürtig finden und gleichzeitig über unſere Publiciſten betrübt die Achſeln zucken, ohne ſich dabei in einen Widerſpruch mit ſich ſelbſt zu verwickeln: dieſes Recht nehme ich für meinen erſten Aufſatz durchaus in Anſpruch.

Schob ich doch auch hier der Recenſion den Zweck unter, das Publicum zu „orientiren". Wie könnte ich der wiſſenſchaftlichen Kritik, die ſich, wie jede wiſſenſchaftliche Beſtrebung, Selbſtzweck iſt und ſein muß, eine ſo untergeordnete Beſtimmung unterlegen? Wir ſind vielmehr darüber völlig einig, daß ſie ſelbſt eine Kunſt iſt, alſo nach Nichts außer ſich zu fragen hat. Auf gleiches Niveau kann ſich die Tages-Kritik nicht erheben, ſoll es auch nicht — am wenigſten habe ich dies von ihr verlangt. Dieſe ſammelt das Material für jene, ſtellt eine vorläufige Sichtung an, kurz bereitet als eine ſehr untergeordnete Hülfsarbeiterin das große Werk jener vor. Die wiſſenſchaftliche Kritik erfaßt ganze Epochen als Einheiten und weiſt dem Einzelnen darin ſeine Stelle an, kommt von dem Ganzen auf die Einzelnen, kurz ihr Hauptbeſtreben iſt es, den Zuſammenhang, die Entwicklung im Ganzen aufzuweiſen. — Die Recenſion dagegen hat es zunächſt mit der einzelnen Erſcheinung zu thun, ihr Hauptzweck iſt, dieſe zu beleuchten, höchſtens wird ſie einen Verſuch machen dürfen, jener vorzugreifen und in einer Ueberſicht über die ganze Zeit dem Einzelnen interimiſtiſch ſeinen Platz anzuweiſen.

Hierbei muß ich allerdings auf eine beſondere Erſcheinung unſerer Zeit aufmerkſam machen: es ſind die auch von Ihnen erwähnten leitenden Artikel. Sie ſtehen zwiſchen beiden Gegenſätzen in der Mitte. Sie verſuchen das Material ſchon zu ordnen, wenden darauf allgemeine Geſichtspunkte an, ſie verſuchen die Kritik, die, wie Sie nach meiner Ueberzeugung ſehr richtig ausführen, erſt nach dem Abſchluß einer Kunſtepoche im wahren Sinne möglich iſt. Sie ſind ein glänzender Beweis des Bedürfniſſes und Strebens unſerer Zeit, auch die Gegenwart mit ihren Keimen der Zukunft ſchon principiell zu erfaſſen, zu begreifen, das Vereinzelte ſofort nach ſeinem Entſtehen in Zuſammenhang zu bringen, in den Gang der Entwicklung einzugreifen, nicht blos demſelben philoſophiſch zuzuſehen. In ihnen hält ſich alſo wiſſenſchaftliches und praktiſches Streben im Gleichgewicht, während in den erſterwähnten Formen der Kritik eines dieſer Momente entſchieden das Uebergewicht hat.

Dieſe Unterſchiede habe ich früher vorausgeſetzt, habe lediglich die Tages-Kritik im Auge gehabt und mich vor jenem Mißverſtändniß völlig ſicher geglaubt.

Daß mich daſſelbe von Ihnen beſonders befremdet, ſage ich Ihnen offen. Ihnen als Redacteur einer Zeitſchrift, muß ja jede Nummer, die Sie ediren, jene Gegenſätze ins Gedächtniß zurückrufen, und wollten Sie wirklich Ihre Geſichtspunkte für die wiſſenſchaftliche Kritik auf die des Tages anwenden, ſo bliebe Ihnen offenbar Nichts übrig, als Ihr Journal zu ſchließen, eben weil jene auch Ihrer Anſicht nach erſt lange post festum zu ermöglichen iſt.

Sie ſehen ſchon, ich ſuche die Sache möglichſt praktiſch zu faſſen, und ich will Ihnen gleich hier geſtehen, daß bei weitem der empfindlichſte Punkt Ihrer Angriffe es geweſen iſt, wenn Sie vernehmlich genug mehrfach andeuten, ich betrachte die Dinge von einem kahlen idealen Gipfel aus, und die praktiſche „geſchäftsmäßige" Seite habe ich ganz überſehen. Empfindlich war mir das, weil meine Motive und meine Geſichtspunkte meiner Ueberzeugung nach durchaus praktiſch ſind und geweſen ſind. Ich werde dies praktiſch darzulegen ſuchen. Meine Behauptungen ſind kurz folgende, ich ſtelle ſie, wie ein Geſchäftsmann ſeine Wirthſchaftsrubriken, unter Nummern:

Digitized by Google

1. Die Tageskritik, die Recensionen haben als ihre nächste und darum bedeutendste Aufgabe, die Leistungen der Gegenwart mit dem Publicum zu vermitteln, diesem die Uebersicht zu geben, die es sich aus Mangel an Zeit, Lust, leichter Auffassungsgabe und sicherer Geschmacksbildung bei der Ueberfluthung des Marktes mit neuen Productionen nicht selbst geben will und kann. Lediglich diesem praktischen Bedürfnisse verdanken alle Zeitschriften ihre Existenz, und es ist die Pflicht und Schuldigkeit der letzteren, vor allem diesem praktischen Anspruche zu genügen. Beiläufig mögen sie höhere und meinetwegen die höchsten Zwecke verfolgen, mögen auch in einiger Selbstüberhebung ein solches Streben für ihr bestes Theil halten — das Publicum verlangt für sein gutes Geld aber nun einmal mit dem vollsten Rechte die größte Rücksicht auf jenes sein Bedürfniß, und fordert daher gerade in der Tageskritik besonderen Fleiß, besondere Gewissenhaftigkeit.

2. Diesem Bedürfniß wird nicht genügt. Dem Publicum wird durch absprechende, faetisch meist gar nicht motivirte Urtheile die Uebersicht nur verwirrt: aus den Recensionen erfährt es meist sehr viele Dinge, die es nicht interessiren, also besonders jene Pabsturtheile der Recensenten, selten das, was es sucht, nämlich eine materielle Angabe dessen, was die Autoren bieten. Die meisten Recensenten geben sich augenscheinlich keine Mühe, gerade dieser Forderung zu entsprechen, sie schreiben, als ob jenes Bedürfniß gar nicht vorhanden, als ob sie sich nicht darum, sondern nur um sich selbst zu kümmern hätten. Es versteht sich, daß ich manche rühmliche Ausnahme statuire, und besonders das bessere Streben Ihrer Zeitschrift gebührend anerkenne, habe aber nicht zu viel behauptet, wenn ich sagte, unsere moderne Tageskritik laborire im Allgemeinen an einem Hauptfehler, nämlich der Unbekanntschaft der Recensenten mit ihrem Geschäfte.

Dies ist eine kategorische Behauptung von mir, der Sie keine gleich kategorische gegenübergestellt haben, wozu ich Sie hiermit aufgefordert haben will. Aus Ihrer ganzen vorsichtigen Auseinandersetzung habe ich nicht vermocht, eine bestimmte Ansicht hierüber herauszulesen.

Die Frage ist wieder eine rein thatsächliche, behaupten Sie gegen mich, es wird jenen billigen Ansprüchen genügt; so dürfen Sie mir und einem großen Theil des Publicums (nämlich Allen denen, die ich kenne) nicht das Vergnügen entziehen, uns mit den von uns übersehenen guten Leistungen der Tageskritik bekannt zu machen. Weisen Sie mir aus den musikalischen Zeitschriften etwa nur dieses Jahres oder einer noch kürzeren Zeit nur eine Majorität oder selbst nur eine imposante Minorität guter „Recensionen" einzelner Werke (von größeren kritischen Werken und leitenden Artikeln spreche ich nicht) nach, so habe ich Unrecht — thuen Sie das nicht, so scheine ich Recht zu haben. Denn nie habe ich bestritten, daß Einzelnes Vortreffliche zu Tage gefördert ist, nur im Ganzen und Großen behauptet, daß der Totaleindruck dieses Theils der Literatur so traurig und charakterlos, wie irgend ein anderer.

Die Beweislast für meine Behauptung werden Sie mir nicht aufbürden wollen: ich müßte dann alles Schlechte und Erbärmliche zusammenstellen, was ich in dieser Zeit mit Schmerz und Vergnügen gelesen habe. Mit Leichtigkeit mache ich mich indeß verbindlich, einen Druckbogen mit dahinschlagenden Citaten zu füllen — freilich nur gegen ein außerordentlich bedeutendes Honorar, ungefähr wie es Herkules für die Säuberung der Ställe des Augias zu beziehen gedachte, wobei ich zur Vermeidung von Mißverständnissen bemerke, daß ich mich nicht etwa für einen Herkules halte.

Diese beiden Sätze (1 und 2) sind eigentlich allein wesentlich und von Ihnen — in Folge jenes Mißverständnisses — gerade fast übergangen worden. Alles Andere war nur Beweiswerk für dieselben, worauf ich wenig Gewicht lege. — Ich habe endlich noch ein Uebriges gethan, und

3. meine Ansicht über die Mittel geäußert, wie dem Uebelstande abzuhelfen. Dies ist theoretischer Natur, darüber läßt sich streiten: in dieser praktischen Exposition verliere ich nur wenig Worte darüber. Meine Ansicht ist eine reine Schlußfolgerung aus den früheren Sätzen.

Das Publicum hat das Bedürfniß, sich sein Urtheil selbstständig zu bilden, will sich nicht mehr blos soufflíren lassen und gedankenlos nachsprechen — also muß der Recensent vor allen Dingen referiren, den wesentlichen Inhalt des Products — natürlich nach Kräften! — darzulegen suchen, er muß das auch von mir ihm freigegebene subjective Urtheil sachlich begründen. Kann er das nicht, mag er schweigen.

Will er als Autorität wirken — wie man das bei einzelnen Tüchtigen schon statuiren kann — so muß er wenigstens das Gewicht seines Namens in die Wagschaale legen, die nur dadurch alsdann fallen oder steigen kann.

Vor allen Dingen mache er sich die ungeheure Verantwortlichkeit klar, die auf seinem Unternehmen lastet, wovon — nach meiner Behauptung ad 2 — die große Majorität der Recensenten hoffentlich keine Ahnung hat — denn hat sie dieses Bewußtsein, so

Digitized by Google

trifft ihr verwerfliches Treiben ein noch viel härteres Urtheil.

Ein wirksames Mittel zur Besserung des Zustandes, das ich nicht ausdrücklich erwähnt habe und das von Ihnen gar keine Anerkennung gefunden hat, besteht endlich noch darin, daß Jeder, der von diesen Uebelständen überzeugt ist, nicht rücksichtsvoll einen Schleier darüber zu decken sucht, sondern das als verwerflich Anerkannte, zumal das gewerbsmäßige Treiben der Majorität gebührend brandmarkt. Dies war das eigentlich praetische Motiv meines Aufsatzes.

Ich habe denselben hier selbst skelettirt — vielleicht zu meinem Nachtheil! — mache auch selbst darauf aufmerksam, daß er nach meinem Dafürhalten leider nur lauter unbestreitbare Dinge, sogenannte Trivialitäten enthält. Ich erkläre es deshalb geradezu für ein trauriges Zeichen der Zeit, daß er, wie dies mehrfach erklärt worden ist, einiges Aufsehen gemacht hat, und es hat sich gewiß Niemand mehr darüber gewundert, als ich, daß auch Sie dem Aufsatze das Prädicat „geistreich" gegeben haben. Sie würden mich sehr verbinden, wenn Sie mir auch nur einen geistreichen Grundgedanken darin nachwiesen. In den Kreisen, in denen ich mich bewege, sind das alles abgethane Dinge, über die man kein Wort mehr verliert: und neu ist auch der von mir daraus gezogene Schluß ganz und gar nicht.

Aber — werden Sie fragen — warum haben Sie das Zeug drucken lassen? Diese Frage führt mich auf einen anderen Angriffspunkt. Ich halte nämlich für das einzige und eigentliche Verdienst meines Aufsatzes Etwas, was Sie mehrfach tadeln: die Grobheit. Ich wäre mir selbst lächerlich vorgekommen, hätte ich in das Geschrei und Geschnatter jener Recensenten einige wohlmeinende und rücksichtsvolle Worte gemischt, etwa: „es sei mir erlaubt, eine unmaßgebliche Ansicht zu äußern, und den geehrten Herren einige schon tausendmal von ihnen überhörte Trivialitäten vertrauensvoll an's Herz zu legen" ꝛc. ꝛc. Es giebt Fragen, die nur mit Unwillen gestellt werden können, Leute, mit deren harten Köpfen man nur thätlich umgehen kann. Dahin rechne ich unsere Recensentenwirthschaft, die ich — das Nähere habe ich früher deutlich genug ausgesprochen — geradezu für unsittlich halte. Bildung und Geschmack kann dies Treiben mit dem vollsten Rechte ignoriren, ein feineres sittliches Gefühl muß aber dadurch nicht blos verletzt, sondern auch zum energischen Kampfe dagegen angeregt werden. Ich wiederhole, Leute, deren Naivität so weit geht, wie die des näher beleuchteten Hrn. X., oder die gar ihr Handwerk mit einem Bewußtsein über das Bessere dennoch im alten Schlendrian forttreiben, endlich gar anonyme Denuncianten (ich komme unten auf ein Beispiel!) verdienen keine Schonung. Zu bessern sind sie meiner Ansicht nach nicht, wohl aber ist es eines Jeden Pflicht, dessen Geschmack und Sittlichkeit nicht Abstractionen sind, sondern mit seinem Willen und seiner Thatkraft in einiger Verbindung stehen, dagegen unbarmherzig, rücksichtslos anzukämpfen. Ist also etwas neu und geistreich in meinem ersten Aufsatze zu nennen, so ist es nur die höchst zweckmäßig verwendete Grobheit, wegen der ich selbst nicht umhin kann mich höchlichst zu loben.

Wollen Sie hiergegen behaupten — was man fast aus Seite 153 entnehmen könnte — die Majorität unserer „Recensenten" wären sich ihrer Verantwortlichkeit bewußt, die Tageskritik bewege sich durchschnittlich auf der Höhe der Zeit, kurz, wollen Sie das Treiben der großen Majorität in Schutz nehmen? das steht bei Ihnen, ist aber bis jetzt noch nicht geschehen, denn die Kritik, die wissenschaftliche, hat mit jenen Leuten gar Nichts gemein.

Doch lassen wir einmal die Defensive, die bekanntlich ermüdet — Sie haben mich als Ideologen, als Mann der abstracten Betrachtung angegriffen, müssen mir daher schon einen Ausfall in Ihr praktisches Lager gestatten.

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für zwei Violinen mit Pianoforte.

W. Meves, Op. 11. Variations pour 2 Viol. avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. **Kistner. Mit Orchester 2 Thlr., mit Pfte. 1 Thlr.**

Die Figuren und Passagen sind der Violine angemessen, und so können die Variationen ein genügsames Publicum bei gutem Vortrage erheitern. Die Composition selbst läßt sich nur durch das Bewort „läppisch" richtig charakterisiren; sie

steht tief unter den von Kalliwoda für die gleichen Instrumente geschriebenen Variationen, und doch will die böse Welt selbst von diesen nicht viel Rühmliches sagen.

Für Violoncell mit Pianoforte.

F. Belgke, Op. 62. Sept études pour le Vcello (ou pour le Trombone de Basse) avec accomp. de Piano. **Breitkopf u. Härtel.** 1 Thlr.

(Siehe unter: Baßposaune.)

Für Baßposaune mit Pianoforte.

F. Belgke, Op. 62. Sept études pour le Trombone de Basse (ou pour le Vcello). **Breitkopf u. Härtel.** 1 Thlr.

Wir machen Zöglinge von Stadtmusikern aufmerksam auf diese Uebungen. Aus den kleineren Städten beziehen wir für alle größeren Orchester immer noch die meisten Messingbläser; sie gedeihen dort in einer anstrengenden Praxis, obgleich nur wenige Mittel ihnen bis jetzt geboten wurden, ihre Instrumente kunstmäßig angreifen zu lernen. Für Trompete und Horn sorgten schon früher mehrere namhafte Künstler, in Beziehung auf Posaune, welche überhaupt erst in der letzteren Zeit eine erhöhtere Ausbildung erlangte, ist noch nichts Erhebliches geleistet worden. Darum sollen diese Uebungen willkommen sein, und nicht blos deshalb allein, daß sie einem Bedürfnisse abhelfen, auch darum wollen wir sie loben, daß sie einfach und gut geschrieben und dem Charakter und der Mechanik des Instruments trefflich angepaßt sind. Die beiliegende Bearbeitung für Cello scheint überflüssig. Es giebt Etuden für Cello in Menge und wahrlich viel nützlichere. Wir stehen hier auf einem Kreuzwege, wo Kunst und Speculation sich begegnen.

Für Flöte mit Pianoforte.

C. Krakamp, 2a gran Fantasia di conc. variata con acc. d' Orch. o Pfte. sopra canz. napol. **Ricordi.** Con Orch. 14 Fr., con Pfte. 7 Fr.

C. Krakamp u. Fr. Maza, Op. 64. Momento d' ozio, Scherzo sul coro nell' op. Stella di Napoli di Pacini. **Ebend.** 7 Fr.

L. Marini, Op. 38. Reminiscenze della Beatrice di Tenda. **Ebend.** 6 Fr.

— —, Op. 39. Reminiscenze della Saffo di Pacini. **Ebend.** 7 Fr.

C. Ul. Saluß, Il carneval di Venezia capriccio **Ebend.** 6 Fr.

Mit Ausnahme des zuletzt genannten Werkes, das sich nicht für die Flöte eignet, weil es unmöglich ist, diesem Instrumente humoristische Seiten abzugewinnen, empfehlen wir die hier angezeigten Stücke. Sie sind alle schwer, und deshalb zur Uebung nützlich. Als Compositionen sind sie alle unbedeutend.

Für Flöte ohne Begleitung.

L. Dorus, Echo de Lagunes: 16 Airs var., fant., mélang. etc. sur des mél. de Donizetti arr. pour Flûte seule. **Schott.** En 4 suites, chaqu. 45 Sgr.

Kleine, niedliche Pfennigstückchen, geschrieben zur Ergötzlichkeit melancholischer Einsiedler in Dachstübchen oder verliebter Schäfer unter den Zweigen lispelnder Gesträuche.

L. Marini, Op. 34. Tre duetti p. 2 Fl. **Ricordi.** 12 Fr.

In Sonatenform. Zur Uebung anwendbar.

Partituren.

G. Onslow, Op. 53. Quartetto. Nr. 27. (Es-Dur) p. 2 Viol., Alto et Vcello. **Kistner.** 1 Thlr.

— — —, Op. 54. Quartetto, Nr. 28. (D-Dur) p. 2 Viol., Alto et Vcello. **Ebend.** 1 Thlr.

— — —, Op. 61. Quintetto, Nr. 25. (F-Moll) p. 2 Viol., Alto e 2 Vcelli. **Ebend.** 1 Thlr.

Die Stimmen dieser Werke sind schon früher erschienen. In den vorhergehenden Bänden der Zeitschrift wurden sie schon ausführlich besprochen. Die Ausstattung ist gut.

Lieder mit Pianoforte.

L. Hetsch, Op. 17. **Wirth und Gast, von K. E. Prutz, für 1 Baßstimme mit 4stimmigem Männerchor. Schott.** 45 Sgr.

Ein kräftiges, humoristisches Gesellschaftslied, heiteren Kreisen zu empfehlen. Die der Composition beigefügte Opuszahl klingt für die im Allgemeinen doch geringfügige Leistung zu prahlend. Hätten Czerny und andere sogenannte fleißige Leute jedem einzelnen kleinen Rondo ꝛc. dergleichen Bezeichnungen vorangedruckt, wir würden ihre Werke eben so wenig zählen, als den Sand am Meere.

F. Rücken, Op. 42, Nr. 3. **Drei Worte, Lied. Schlesinger.** ½ Thlr. (Ausgabe für hohe und tiefe Stimmen.)

Nicht die „drei Worte" Schiller's, sondern eines mit Recht Ungenannten. Die Musik gehört nicht unter die schlechtesten Arbeiten K.'s. Zu tadeln sind Declamationsfehler und sinnwidrige Wortwiederholungen.

A. Schaeffer, Op. 11. **Polkaklänchen und der Schneider von Kyritz, 2 komische Lieder, à 5 Ngr. Schlesinger.** (Komus, 34, 35.)

Zwei schlechte Witze.

Digitized by Google

Mathilde Osterwald, Lieder. Fulda, Henkel.

Ohne Preisangabe und Opuszahl, also ein theures Opfer einer Dilettantin auf dem Altare der Kunst, und deshalb möge hier die Gnade vor der Gerechtigkeit walten. Die Lieder sind einfach, die Singstimme klingt und ist leicht auszuführen. In heitere Stimmung versetzten uns einige allerliebste kleine Gesangsfiguren, die zwar von der Stimmgewandtheit der gewiß liebenswürdigen Componistin Zeugniß ablegen, aber uns ihren guten Geschmack bezweifeln machen. Harmonische Fehler fanden wir mehrere; hierauf hat die Componistin ein besonderes Augenmerk zu richten. Auch die Wiederholungen der Schlußzeilen des Verses wünschen wir künftig weggelassen.

H. Winkelmeyer, Op. 19. Frühlingswanderschaft, von W. Viol. Schott. Nr. 1 u. 2, à 27 Kr.

Der Componist hat Talent für Gesangsmusik; er bringt oft neue Gedanken. Leider zerstört er den guten Eindruck durch abgebrauchte musikalische Wendungen und willkührliche Behandlung des Textes, den er nicht als leitend, sondern den musikalischen Zwecken untergeordnet zu betrachten pflegt. In Nr. 2 wiederholt er die letzten beiden Zeilen 5mal, sage fünf Mal.

F. Gumbert, Op. 20. Zwei Lieder aus Italien von Sternau. Schlesinger. 12½ Sgr. (Ausgabe für hohe und tiefe Stimmen.)

Gumbertiana.

G. M. Zuchini, Pensieri mus. esposti in 6 ariette da camera. Ricordi. 8 Fr.

Der Componist hat viel Fähigkeiten; er übertrifft an Auffassungskraft und musikalischer Gewandtheit Verdi und alle anderen jetzt schreibenden Italiener. Von der Hand begnügt sich der Comp. mit diesem negativen Lobe. Das der neueren französischen und italienischen Schule eigenthümliche Suchen nach barocken und unschönen harmonischen Wendungen findet sich auch hier.

Zu besprechen:

L. Köhler, Op. 5. Fünf Gesänge von Reinick, Pilit, Helena, Geibel, für Sopran oder Tenor. Schlesinger. ⅔ Thlr.

Terzett für Frauenstimmen mit Pfte.

J. Stern, Op. 27. Gesang der Wasserfrauen, von Eichendorff, für 3 weibliche Stimmen. Schlesinger. ⅓ Thlr.

Wird besprochen.

Intelligenzblatt.

In *A. Wagner's* Musikalienhandlung (**Fr. Müller**) in Stuttgart ist so eben erschienen:

Kücken, Fr., *Rondeau* p. Pfte. Après 2 thèmes de l'opera „Le Prétendant" 10 Ngr.

Lindpaintner, P. v., *Der Schreiner.* Gedicht von Fedor Löwe, für eine Singstimme mit Pfte. 5 Ngr.

Künftig wird erscheinen:

Kücken, Fr., „*Wenn sich zwei Herzen scheiden*". Gedicht von E. Geibel, für eine Singstimme mit Pfte.

An alle Buch- u. Musikhandlungen ist expedirt:

Schuberth's Omnibus für Piano 13tes Heft

(enthält: Lindpaintner's *Fahnenwacht*, arrang.; Fecher, *Sonatine* in 3 Sätzen, 4händig; Canthal, *Friedrich der Grosse*, Parademarsch).

Hierzu gratis ein Beiwagen mit Bertini's Etuden 2s Heft.

Schuberth's Omnibus für Gesang 7tes Heft

(enthält: Hetsch, *Lied eines Verliebten*; Berens, „*Du bist eine Blume*"; Flügel, 3 Lieder: *Die Schnitterin*, *Liebestrost*, *Sag' was diese Thränen*; G. Nicolai, *Frohsinn*).

Hierzu gratis ein Beiwagen mit Kressner's Lehrmeister im Gesange 1a Heft.

Subscribenten auf jeden Omnibus werden fortwährend à 5 Sgr. das Heft angenommen.

Schuberth & C., Hamburg u. Leipzig

Druck von Fr. Rühmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 6.

Den 19. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Moskau (Forts.) — Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zu Pyrmont (Forts.) — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Aus Moskau.

(Fortsetzung.)

Neben dem Singverein hat sich den verflossenen Winter ein Verein von Dilettanten für Orchestermusik gebildet, dem gleichfalls, wie jenem, keine Oeffentlichkeit gestattet worden ist. Der Kapellmeister des kaiserl. Theaters, Hr. Johannis, dirigirt; die HH. Schmidt (Cello), Amatow (Violine), und Kegel und mehrere Mitglieder des achtbaren K. Orchesters bilden die intensive Kraft, um nach und nach die extensive in Schwung zu bringen. Alle Sonnabend Abend findet Versammlung statt. Ich hörte Symphonien von Haydn und Mozart, wenn auch nicht vollendet, doch lobenswerth vortragen; die Zukunft wird Besseres darbieten. — Der junge Rubinstein gab eine Soirée musicale im Locale des Fürsten Kossakow. Er führte mit Sicherheit und feiner Nüancirung seine Musikstücke duech. Wir hörten die Cis-Moll Sonate von Beethoven, Scheezo von Mendelssohn und ein Quintett von dem hier verstorbenen Meister Göbel, vorgetragen von den HH. Johannis, Amatow, Schmidt, Gabelow, Sokolow. Göbel's Werk schmückt die Weihe der Kunst; der Beifall war ungetheilt.

Von feemden Virtuosen fanden sich ein zur diesjährigen Saison der sogenannten Fasteneoncerte nur der bekannte Tenoc Salvi, der Cellist Bohrer und der Contrabassist Müller aus Darmstadt. Wir erwarteten die Violinisten Ernst und Möser. Beide hatten in Petersburg schlechte Geschäfte gemacht, deshalb vermieden sie es, hier zu spielen. Signor Salvi hat nicht Ursache über schlechte Geschäfte zu klagen; er gab im Theater und im adligen Klubbsaale drei Conecrte und gewann, wie man sagt, in wenig Tagen 21,000 Rub. Bco. Die Damen und dämlichen Kunstkenner spendeten Salvi unendliches Lob; man war entzückt, aus seinem Munde den Liebling Donizetti zu hören, und legte besonderes Gewicht darauf, daß er sein Falset so vorzüglich ausgebildet. Welch ein Gewinn für die Kunst! Glücklicher Salvi, dich beneiden die Falsetlosen! Dieser Sänger wurde von dem Vorsteher der katholischen Kirche gebeten, in einem Concerte für die der Gemeinde angehörende Armenschule zu singen. Er sagt zu. Als am Abend der Sänger den gefüllten Saal übersieht, verlangt er sogleich von dem Vorsteher die ihm durch Uebereinkunft zugestandene halbe Einnahme, und erklärt zugleich, daß er nur unter dieser Bedingung singen werde. Gleiche Humanität bewies er dem Sänger Artemow. — Der Clavierlehree Hr. Rudolph gab eine Soiree in dem Hause des Fürsten Kossakow. Er improvisirte, von seinem angenehmen Anschlage unterstützt, auf leichte, anmuthige Weise. Ein Kind, Liddy Talanow, spielte zwei Clavierpiecen von Mendelssohn und Langer. Kinderspiel! Ihr sollt nicht mit dem Edlen Kurzweil treiben und die Kinder zur Eitelkeit reizen. Die Einleitung bildete Beethoven's unsterbliches Septett, gespielt durch die HH. Johannis, Ortner, Sokolow, Rieeius, Schäfer, Böttger und Rudolph, sämmtlich Orchestermitglieder. Die Ausführung war in jeder Beziehung

vollendet. In demſelben Saale concertirte ein ausgezeichneter Guitarreſpieler, Hr. Sokolowsky. Obgleich die Geſchicklichkeit dieſes Virtuoſen bewundernswerth, ſo erregt ſie doch nur Bedauern, weil ſie an einem ſo nichtsſagenden Inſtrumente verſchwendet iſt. Hr. Johannis gab im großen Theater ein Concert bei gefülltem Hauſe. Wir hörten Ouvertüre, Trio und Chöre aus der neuen, noch nicht aufgeführten Oper des Hrn. Alabiew „Amalet-Bek". Das Trio ſangen die HH. Leonow, Artemow und Kurow. Ouvertüre zur neuen Oper „Undine" von Lwoff. Allegro, Preghiera und Rondo für Cello, componirt und geſpielt von Hrn. Schmidt; die „Wüſte" von Fel. David. Hrn. Alabiew kannten wir bisher als geſchmackvollen Liedercomponiſten, und deshalb freute uns noch mehr ſeine geſchickte Inſtrumentation. Außerdem beſitzt der Componiſt Originalität und Mannichfaltigkeit der Gedanken. Lwoff's Ouvertüre fand weniger Beifall. Die harmoniſche Durchführung derſelben iſt lobenswerth, doch iſt ſie nur das Ergebniß einer angeſtrengten Verſtandesarbeit.

(Schluß folgt.)

Das Geſangfeſt der vereinigten norddeutſchen Liedertafeln zu Pyrmont.

(Schluß.)

II.

Wir hätten uns über dies Feſt vielleicht kürzer faſſen können, als es geſchehen iſt, um ſomit demſelben wenigſtens ſcheinbar keine größere Bedeutung zu geben, als es wirklich hat. Denn, offen geſtanden, treten die Geſangfeſte der noeddeutſchen (weſtphäliſchen) Liedertafeln mit jedem Jahre mehr in den Hintergrund vor jenen anderen, welche am Rhein, in Belgien oder im Norden gefeiert werden. Letztere Feſte werden mit ungeheurem Kraftaufwand veranſtaltet, ſammeln ihre Mittel aus faſt allen Gauen Deutſchlands und ſuchen auf dieſem Wege Bedeutung zu gewinnen. Ob aber ſolche Feſte, an welchen finderdicke Hefte durchſungen werden ſollen, am Ende noch „muſikaliſche" Genüſſe gewähren können, ob Corporationen, die bisher nie ihre Keäfte oereinigt haben, wirklich etwas Vollendetes geben und der Muſik, dem Geſange förderlich ſein können, das iſt eine große Frage, deren Beantwortung uns vielleicht die nächſte Zukunft, die Reſultate der noch bevorſtehenden größeren Geſangsfeſte geben werden. Gewiß ſteigt hier in manchem unbefangenen Beobachter (wir erinnern an die Worte Ed. Krüger's) die gerechte Beſorgniß auf, es möchte aus dem Liedertafelweſen ein Liedertafelunweſen werden, welches bei allen ſocialen Einigungen dennoch dem wahren Geſange eher ſchädlich als nützlich ſein könnte. Laſſen wir indeß dieſen Punkt und ſehen wir auf das Pyrmonter Geſangsfeſt hin. Woher bei 24 Liedertafeln ſo wenig Theilnahme? Woher die mangelhafte Execution der ernſten Feſtgeſänge? Woher endlich die Beſorgniß, es möchte jener Bund an innerer Stärke immer mehr verlieren?

Oben war bemerkt worden, daß nach den obwaltenden Umſtänden kaum mehr Sänger beim Feſte zu erwarten waren, als auch wieklich erſchienen, und die Frage möchte alſo die ſein, welche Gründe diesmal vorlagen, um ſo viele Liedertäfler zueückzuhalten. Wir müſſen oorab geſtehen, daß gerade dieſes Jahr mit ſeinen vielerlei Calamitäten gewiß Manchen verhindern mußte, ſeine Theilnahme dem Feſte zu ſchenken, und wir wollen damit einem gewiſſen Theile des Liedertafelbundes keinen Vorwurf weiter wegen Mangel an eigentlichem Intereſſe machen. Allein ein anderer Theil, und gewiß der größere, fehlte aus anderen Gründen, die vielleicht ferner zu ſuchen ſind. Von mehreren Liedertafeln iſt es nämlich bekannt gewoeden, daß in ihnen nicht mehr der nöthige einige Sinn herrſcht, ſondern daß vielmehr Spaltungen entſtanden ſind, welche natüelich ſogleich Intereſſeloſigkeit im Gefolge haben. Es iſt wahr, ſolche kleine Demokratien ſind ſchwer zu lenken, allein wenn es ſich um ein allgemeines Intereſſe, um das Hauptfeſt, handelt, ſollten doch billig Nebenerückſichten, wie innere Streitigkeiten, bei Seite gelaſſen werden; ſpäter mag man das ausheckeu, zum Hauptfeſte gehört dergleichen nicht. Solche Rückſichten zu nehmen, iſt bedaurungswürdig und ſchadet dem Renommé der ganzen Conföderation. — Allein, wird vielleicht der Eine oder Andere wieder einwenden, die Feſte ſelbſt, ihre Anordnung, ihre Leitung, die Leitung des Bundes gefällt mir nicht, — auch nicht ſo unwahr. Wozu drei Feſttage an Orten, wo das Intereſſe ſchon am zweiten anfängt matt zu werden? Wozu will man mit Gewalt den Leuten Vergnügen machen, wenn ſie doch keins mehr finden können? Doch das iſt Etwas ſehr Relatives und läßt ſich nicht mit wenigen Worten abmachen: andere nicht vorwurfsfreie Pnnkte liegen weit näher. Man ſucht gewöhnlich alljährlich circa 15—20 Männerchöre aus, welche dann in das Album des ganzen Bundes eingetragen (gedruckt) werden: hierunter findet man tüchtige Compoſitionen von namhaften Componiſten, aber auch vielerlei Gewöhnliches. Drei Jahre ſchon iſt die Auswahl der Albumslieder ein und demſelben Manne übertragen, der freilich wohl eine tüchtige muſikaliſche Bildung hat, deſſen Geſchmack aber gewiß nicht der aller Liedertäfler iſt,

Digitized by Google

das beweisen mehrere entweder gewöhnliche oder doch unpracticable Chöre des letzten Albumheftes. Wozu soll man Einem Manne solche Verantwortlichkeit aufbürden; ist es nicht jedenfalls besser, wenn dieses Amt des Auswählens unter den Liedertafeln wechseln muß? Und noch Eins: bei dem Anlegen eines Albums ist nichts zu erinnern, allein es muß geschrieben, nicht gedruckt werden; will man gedruckte Sachen, so greife man zum Originalverlag, und beschränke die eigentlichen Verleger nicht. Männer wie Mendelssohn, Schumann, Otto u. A. haben Hefte herausgegeben, welche durchgängig gute Lieder enthalten und stets willkommen sein können. Auf welche Hoffnung hin sollen denn endlich Verleger noch Männerchöre herausgeben, wenn sie keinen Absatz bei den Liedertafeln zu erwarten haben? Acquirirt der Bund Originalsachen, gut, so mögen die gedruckt werden, nicht aber solche Compositionen, welche bereits ihre Verleger haben. Wünschte man es vielleicht, so würden sogar die besten Componisten sich nicht weigern, eigens für einen Bund von 25 Liedertafeln ein Heft Chöre zu schreiben: jeder Verleger würde gewiß mit Freuden solche Compositionen ankaufen. Letzthin hat man sogar eine Anzahl Lieder aus dem Orpheus abgedruckt, — wirklich seltsam, aus einem Werke, welches *gewiß* in den Händen *aller* Liedertafeln ist. Welche Gründe mögen hierfür vorhanden gewesen sein! Mag ein Musikalienhändler dies für sich thun; mit dem Bunde hat dergleichen nichts zu schaffen, und die Hauptdirection darf dergleichen keineswegs protegiren.

Es war noch die Frage da, weshalb die ernsten Festgesänge so mangelhaft executirt würden. Die Gründe dafür sind mehrere: Uneinigkeit, mangelhaftes Studium bei den einzelnen Liedertafeln oder auch die ausgewählten Pieçen selbst, so wie die Unzeit, in welcher jene Stücke an den Hauptfesten zur Ausführung kommen. Zwei dieser Punkte gehen die einzelnen Liedertafeln an, zwei aber die Hauptdirection; wir wollen nicht weiter darauf eingehen, da das Richtige nicht so schwer zu finden ist. — Weshalb scheint nun aber die innere Stärke des ganzen Bundes abzunehmen? Man suche den Grund dafür nicht in den zu weiten Entfernungen der Orte von einander (z. B. Oldenburg — Göttingen); denn wenn Liedertafeln wegen zu großer Entfernung vom Festorte fehlen, so ist dies ein äußerer Grund, welcher die innere Stärke des Bundes weiter nicht gefährdet. Sollten aber die Liedertafeln unsere oben ausgesprochenen Bedenken mit uns theilen, so würde es nicht mehr zweifelhaft sein, daß deswegen das Interesse schwinden müßte.

Noch ein Wort zum Schlusse. Es wäre nicht unmöglich, daß selbst die größte Sorgfalt zur Aufrechthaltung des Bundes nicht günstige Resultate liefern könnte: es möchte der Zahn der Zeit auch diese alte Conföderation angreifen. Die ganze Sache hat nicht recht mehr den Reiz der Neuheit; größere Feste nehmen daher Viele in Anspruch, aber jene selbst werden nicht Bestand haben, und wenn die aufs Höchste getriebenen Ansprüche im äußeren Glanze keine Befriedigung mehr finden, so wird eine neue Zeit das Unedle abstreifen und das wahrhaft Neue und Gute frisch und kräftig ins Leben rufen.

87.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Die drei Schwestern **Berwald** aus Stockholm haben in Dresden sehr gefallen, namentlich in den meisterhaft zusammengehenden Terzetten.

Clara Stöckl-Heinefetter gastirt mit getheiltem Beifall in Leipzig als Lucretia Borgia, Jessonda ꝛc.

Fräul. v. Marra geht nach Venedig, um dort während der nächsten Staggione zu singen.

Jenny Lind giebt zwei Concerte in Edinburg und Glasgow, wofür sie 400 Pf. St. bekommt. Das wird nun bald eine gute Partie für heirathslustige Männer! —

Frau **Palm-Spatzer** wird in Wien und Aachen gastiren.

Frau **Rudersdorff-Küchenmeister** von Breslau gefällt sehr in der Dresdner Oper.

Das jugendliche und in Stuttgart sehr beliebte Fräulein **Waldhäuser** gastirt in Frankfurt a. M.

Thalberg war kurz vor dem Sängerfeste in Bremen, aber machte kein Glück, wenn man dies nämlich in einer guten Einnahme sucht.

Der Tenorist **Sontheim** aus Karlsruhe, welcher in Cassel 19 Mal sang, macht eine zweite Kunstreise nach Norddeutschland, und wird auch Leipzig besuchen.

Die Theater-Chronik erzählt, daß **Liszt** in Kozemienier (Rußland) ein Concert à Billet 6 Rubel gab, und daß (zum Beleg seiner Aufnahme) die Damen sich um die Schale einer Pomeranze balgten, die er auf die Straße warf. (Liszt übt doch einen merkwürdigen Zauber über das schöne Geschlecht!)

In Frankfurt a. M. hat sich die blinde Sängerin **Anna Zinggeler** aus Zürich hören lassen unter zahlreicher Theilnahme.

Caroline Mayer geht nach Hamburg.

Digitized by Google

Fräul. **Zerr** hat auch in Hamburg nicht gefallen; eine Correspondenz von dort an die Theater-Chronik meint, ihre Stimme gehe auf Stelzen, d. h. sie wackele.

Marschner wird in Wien erwartet, um am Theater an der Wien mehrere seiner Opern selbst zu dirigiren.

Die **Tuczek** hat in Königsberg außerordentliche Sensation gemacht, jetzt gastirt sie in Frankfurt.

Die **Lutzer-Dingelstedt** wird zu Gastrollen am Kärnthnerthor erwartet.

Strauß, der Vater, geht im Juli mit einem Orchester von 30 Mann nach Berlin, Hamburg und Breslau, und denkt da gute Geschäfte zu machen.

Musikfeste, Aufführungen. Das **flämisch-deutsche Sängerfest**, schreibt die Weserzeitung, hat unter herzlichem Einverständniß seiner Theilnehmer von beiden Nationalitäten mit großartigen Festlichkeiten, einem Ball, flämischem Theater und Gartenfest in Gent und mit einer Festfahrt nach Ostende sein Ende gefunden. An Reden, Gedichten, begeisterten Begrüßungen und allgemeinem Wohlgefallen war kein Mangel. Das zweite Concert war befriedigender ausgefallen als das erste. Deutsche Lieder und das Erstlingswerk eines 18jährigen Genters, F. A. Gevaerz, „Super flumina Babylonis", feierten den größten Triumph.

Zu dem **Liederfest in Regensburg**, welches den 25sten, 26. und 27. Juli gehalten werden soll, haben schon über 1000 Sänger auswärtiger Vereine ihre Theilnahme angezeigt. Da wird es eine Bier-Consumtion geben! —

Der **Wiener Männergesangverein** unternahm am 4ten Juli eine zweite Sängerfahrt per Dampfwagen und Dampfschiff; Hr. Strauß Sohn hat ihm seine neuesten Walzer unter d. Tit. „Sängerfahrten" dedicirt.

Neue Opern. **Verdy's** Macbeth wandert nach dem großen Erfolge, den die Oper in Florenz hatte, jetzt nach den meisten Theatern Italiens.

Im Queenstheater zu **London** wird das nach Shakespeare von Scribe bearbeitete lyrische Drama „La tempête" mit Musik von Mendelssohn-Bartholdy (?) nächstens aufgeführt.

Die kleine komische Oper: „Mary, Max und Michel" von **C. Blum** will doch nirgends ansprechen; auch in Stuttgart machte sie am 23sten Juni Fiasco.

In **Aachen** soll eine Operette in 2 Acten: „Tanz und Liebe", Text von H Ibels, worin aus den neueren Hofgeschichten und aus dem Leben einer Tagelöhnin das Süßet genommen, bald aufgeführt werden. Der Componist scheint nicht für bleibenden Ruhm arbeiten zu wollen!

Adam's neue Operette „La bouquetière" ist endlich in der Academie royale zur Aufführung gelangt; es soll aber nicht viel daran sein.

Der Liedercomponist **Gumbert**, schreiben Berliner Blätter, hat eine artige frische Musik zu dem Vaudeville „Die Kunst geliebt zu werden" componirt, die am 7ten dies. M. im Potsdamer Theater zum ersten Mal zur Aufführung kam und allgemein ansprach.

Literarische Notizen. Als neue Erscheinungen, die nicht mit Noten auftreten und doch in unser Reich gehören, brachte die vorige Woche: Friedrich der Große als Kenner und Dilettant auf dem Gebiete der Tonkunst (Potsdam, Stuhr'sche Buchhdlg); Die Sängerhalle für alle deutschen Singvereine (Erlangen, Bläsing), eine Zeitschrift; P Singer's metaphysische Blicke in die Tonwelt, herausgeg. von G. Philipps (München, Lit. art. Anstalt).

Dr. **August Schmidt**, der Redacteur der Wiener Musikzeitung, nimmt in Nr. 76. 77. von den Lesern Abschied, und giebt eine Revue über den Inhalt ihrer 6½ Jahrgänge und über seine Mitarbeiter. Er ist zufrieden mit dem, was er geleistet hat.

Todesfälle. **Bärmann** in München, der tüchtigste Clarinettist seiner Zeit, ist gestorben.

Vermischtes.

Der „Musikverein an der Pfarrkirche zu St. Carl in **Wien**", schreiben die dortigen Sonntagsblätter, hat seinen Jahresbericht für 1846 herausgegeben, und die Bestrebungen dieses Vereines verdienen allgemein bekannt zu werden. Der Zweck desselben ist gute Kirchenmusik zu vollkommener Ausführung zu bringen; durch die einsichtsvolle Leitung des tüchtigen Chordirectors, Hrn. Rupprecht, wurden im vorigen Jahr Messen von sehr vielen verstorbenen und lebenden Componisten aufgeführt. Es liegt auch in der Absicht des Vereines, jüngeren Talenten Gelegenheit zu geben, wenn nur ihre Arbeiten vollendet und in gutem Kirchenstyle abgefaßt sind, durch eine gute Besetzung sich Anerkennung zu verschaffen, was auch vielen zur Aufmunterung in der so schwierigen Kirchencomposition dienen muß.

Dieselben Blätter schreiben: Am Käenthnerthortheater in Wien habe die deutsche Saison mit Belisario eröffnet werden sollen.

Die neue Theaterlocomotive schreibt: **Charlotte Grisi** ist zu einer Strafe von 10,000 Franken richterlich verurtheilt, da sie ihren contractlichen Urlaub überschritten hat. Ein Engländer erbot sich, diese Strafe zu zahlen, wenn die Grisi ihm dagegen das Original der betreffenden Urtheilsausfertigung überliefern wollte.

Tonkünstler-Versammlung. Die Versammlung findet, wie schon in Nr 52 des vorigen Bandes angezeigt wurde, **am 13ten und 14ten August** Statt; die auswärtigen Theilnehmer werden ersucht, sich Tags zuvor einzufinden.

Druck von F. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 7.

Den 22. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Für Pianoforte. — Ueber musikalische Recensionen (Forts.) — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Für Pianoforte.

W. Steifensand, Op. 2. Sonate. — Berlin, Stern u. Comp. Pr. 1¼ Thlr.

Wir begrüßen in dem Werke eine sehr achtungswerthe Leistung. Als ausübender Künstler hat sich der Verf. desselben rühmlich bekannt gemacht, eben so rühmlich ist auch sein Auftreten als Componist. Durch seine Kraft des Wollens bethätigt er sich als ein Berufener, durch seine Kraft des Könnens nähert er sich der kleinen Zahl der Auserwählten. Wozu Fleiß und gründliches Studium verhelfen kann, dies hat er sich in dem Maße zu eigen gemacht, daß er seinen Stoff zu beherrschen, sich die Form unterthänig zu machen weiß, von dem, was dem Menschen nur als Himmelsgabe zu Theil werden kann, hat er ein volles Pfund erhalten. Die Befähigung, die Form geistig zu durchdringen, verleugnet sich fast nirgends in dem Werke, und auch von jener höheren Begabung, welche selbstschöpferisch erfindet und gestaltet, zeigen sich erfreuliche Spuren. Wie sollten wir uns nicht von dem Werke angezogen fühlen? —

Unter den vier Sätzen der Sonate ist der zweite, Andante cantabile, der schwächste; der figurirte Baß vom 19ten Taet an bietet zu wenig Ersatz für das nochmalige Erscheinen des eben vernommenen Themas, und ist etwas philiströs; auch die Triolenbewegung desselben bei der dritten Wiederkehr des Themas (S. 14, Syst. 5) bringt keine innere Steigerung hervor. Das Scherzo ist dürftig in der Erfindung, spielt sich aber gut; das Trio ist ziemlich ansprechend. Ungleich höher als diese beiden Sätze stehen der erste und letzte Satz. Im ersten schließt sich der Comp. hauptsächlich an Mendelssohn an; der Anfang hat Frische, nach einigen Anläufen geht die Entwicklung des Satzes rasch vorwärts und reges Leben entfaltet sich; die Form ist die herkömmliche mit Wiederholung des ersten Theils. Der letzte Satz endlich ist der bedeutendste *); begeistert schwingt sich der Künstler auf, an Freiheitsjubel mahnt sein Gesang; es kommen Stellen (S. 22, Syst. 2) von unmittelbar treffender Wirkung, Zeugen innerer Kraft und Stärke, deren Pulsschlag die Schranken der Endlichkeit überflügelt; aber gerade im entscheidenden Augenblicke, wo die Kraft sich bewähren soll (S. 25, Syst. 6) — wir merken, wie der Comp. ansetzt, den rechten Ausdruck zu gewinnen (das. Taet 23—30) — verläßt ihn sein guter Genius und der Flug wird gehemmt; was wir schon bei der ersten Durchsicht des Satzes befürchteten, traf ein: der Comp. nahm seine Zuflucht zur Fugenform und verstrickte sich darein, daß er nur mit Mühe sich wieder herausfinden konnte; das h im Alt (S. 26, Taet 6) ist die erste verrätherische Note, welche uns in die Prosa zurück versetzt; die neun dann folgenden Taete möchten wir gänzlich ausscheiden. Hätte an diesem Orte der Künstler das dem vorhergegan-

*) Durch Wiederholung des ersten Theils, welche der Comp. auch hier vorgeschrieben, wird offenbar die Totalwirkung des Satzes geschwächt. Wir verweisen auf die Bd. 26, S. 29 fg. ausgesprochene Ansicht.

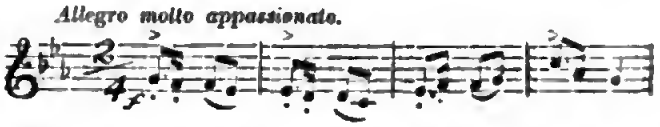
genen Aufschwunge Entsprechende gefunden und wäre der Schluß (Presto, S. 29) ein anderer, so dürften wir den Satz, was Kraft des Ausdrucks und formelle Abrundung betrifft, zu den gelungensten Sonatensätzen der Neuzeit rechnen. Dessenungeachtet aber verdient er Auszeichnung, zumal auch, da die technische Behandlung des Instruments eine vorzügliche ist; er wird oft und gern gespielt werden. — Gelingt es dem Componisten, sich dem Einfluß des Meisters, der in der Sonate durchleuchtet, zu entziehen und völlige Selbständigkeit zu erlangen, so dürfen wir Bedeutendes von ihm erwarten. Wir empfehlen sein Werk und scheiden von dem Künstler mit dem Wunsche, daß er bald Weiteres von sich hören lasse.

Carl Reinecke, Op. 7. Phantasiestücke. — Copenhagen, Lose u. Delbanco. Pr. 20 Ngr.

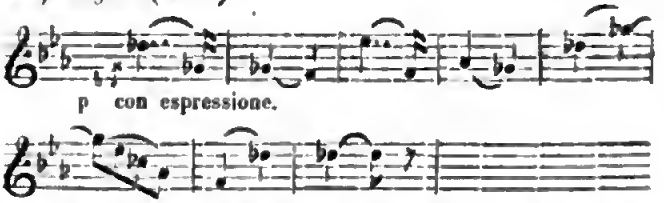
Das Heft enthält vier Nummern, die drei letzten mit den Bezeichnungen: „Tanz, Marsch, Romanze". Es sind zarte poetische Blüthen duftender Romantik, von rosigem Schimmer, erquickender Frische, reizend durch Anspruchslosigkeit und einfach sittiges Wesen; Leben ist ihr Hauch, Anmuth ihre Erscheinnng. Verabsäume man nicht, sie kennen zu lernen! Die erste Nummer ist gar herzig und lieblich, und ihre Melodie spricht bedeutungsvoll; der „Tanz" geht still träumerisch, der „Marsch" muthig ins Leben blickend an uns vorüber; die „Romanze" erzählt von treuen sich liebenden Herzen. Solche Musik thut wohl, sie trägt ihren Lohn in sich, und dem Künstler, der sie geschaffen, bleibt, wenn nichts mehr ihm bliebe, die Genugthuung der Freude, welche er Anderen bereitete. Die Stücke bieten dem Spieler keine Schwierigkeiten; der Meister, den sie (besonders Nr. 3) erkennen lassen, ist Schumann. Als namhaft zu machende eigenthümliche Schönheiten seien genannt: die Stelle Seite 4, Syst. 2; der Uebergang S. 6, Syst. 6; der Baß S. 12, Tact 11—16, so wie S. 13, T. 2—7 und S. 13, T. 17—21. Möge der Componist bald wieder von seinem reichen Blumengarten spenden!

Adolph Bergt, Op. 2. Fantaisie. — Leipzig, Peters. Pr. 1 Thlr.

Derselbe Zuruf gilt auch diesem Künstler; statt Blumengarten müssen wir aber Eichenwald sagen, so braust und stürmt es in dieser Phantasie, so mächtig wogen ihre Klänge. Das Werk ist ein vollgültiges Zeugniß deutscher Kraft und deutschen Sinnes, wir mögen hinzufügen, auch deutscher Geradheit und Derbheit. Nur selten bringt die jetzige Zeit solch' kernige Tonschöpfung hervor, und ungewohnt ist man der Frische, die darin waltet. — Das einleitende Adagio giebt durch seine düstere Färbung die Grundstimmung des dramatisch bewegten Seelenlebens im Allegro. Der Uebergang zu diesem ist rhythmisch von eigenthümlicher, treffender Wirkung. Im Allegro kommt der leidenschaftliche Charakter zu vollstem Ausdruck. Stürmisch hebt es an:



und bewegt sich in markigen Zügen weiter; die in dem zweiten Thema enthaltene Färbung milden Schmerzes (S. 9):



bildet zu dieser Aufgeregtheit einen trefflichen Gegensatz. Der weitere Verlauf des Satzes bringt herrliche Momente, der Schluß ist überwältigend. Von welcher Seite man das Werk betrachte, überall ist es gleich trefflich, ein Werk der Kunst im wahrsten Sinne des Wortes. So nehme man Kenntniß von ihm: wir sind gewiß, daß wer es sich auf unsere Veranlassung zu eigen macht, uns seine Zustimmung nicht versagen wird. Das Gute aus den vielseitigen Erscheinungen des Musikalienhandels hervorzuheben und zu der ihm gebührenden Geltung zu bringen, ist uns die schönste Aufgabe; in ihrer Lösung findet die Kritik ihren besten Lohn und Entschädigung für so viele Ankämpfungen, die ein freies, mit Ueberzeugung der Wahrheit gesprochenes Wort so oft zu erleiden hat. Möge uns diese Lösung heute gelungen sein! —

Gustav Flügel, Op. 11. Phantasiebilder. — Mainz, Schott. 2 Hefte. Pr. à 1 Fl.

— — —, Op. 17. Tagfalter. — Leipzig, Hofmeister. Pr. 22½ Ngr.

— — —, Op. 18. Mondscheinbilder. — Ebd. Pr. 15 Sgr.

Wir schätzen Flügel als Künstler sehr; was er bisher geleistet, bekundet das edelste Streben, und mit freudiger Theilnahme meldeten wir's, wenn dieses durch glücklichen Erfolg gekrönt war. Leider können wir Letzteres bei den beiden erstgenannten Werken nicht. Den „Phantasiebildern" vermochten wir

Digitized by Google

bei aller Vorliebe für den Componiſten, welche wir unumwunden eingeſtehen, nur wenig Intereſſe abzugewinnen; ſie ſind vermuthlich ſchon vor längerer Zeit geſchrieben und keineswegs in freier muſikaliſcher Stimmung. Von den zwölf Nummern heben wir Nr. 3, 5 u. 11 als die friſcheſten hervor, die anderen ſind uns ziemlich gleichgültig. Stücke von ſo kleinem Umfange (es umfaßt keins mehr als zwei Seiten) wirken nur, wenn ſie durchaus Leben athmen. Auch wenn wir ſie zu inſtructivem Zweck verfaßt annehmen, müſſen wir ihre Beſtimmung in Frage ſtellen. Das Inſtrument iſt wenig ſeiner Natur entſprechend behandelt. So wendet z. B. der Comp. das Ineinandergreifen der Hände ſehr häufig an; es bietet dies zwar Vortheile, welche u. A. St. Heller mit großer Feinheit zu benutzen weiß, indeß hier erſchwert es meiſt ohne Nothwendigkeit das Spiel und erſcheint faſt als bloße Grille. Ging freilich die Abſicht darauf hinaus, techniſche Knaupeleien zur Uebung zu geben, wenn der Ausdruck geſtattet iſt, ſo können wir nichts dagegen haben. —

Die „Tagfalter" ſind ein Werk zwar von untergeordnetem Range, jedoch für die Entwicklung des Componiſten nicht ohne Bedeutung. Es zeigt ſich in ihm mehr bewußtes Schaffen als früher; der Comp. weiß, daß ſich die Anforderungen an ihn geſteigert haben, er ringt darnach ihnen zu genügen. Dies der Grund, daß er ſich den Eingebungen ſeines ſchaffenden Talents nicht mehr ſo unbefangen hingiebt, daß er bisweilen in einer außerhalb ſeiner Individualität liegenden Sphäre nach etwas ſucht, wo er es am nächſten in ſich ſelbſt finden würde. Die kritiſche Verſtandesthätigkeit behauptet in dem Werke den Vordergrund, Phantaſie und Gefühl kommen nicht zu ihrer gleichberechtigten Geltung. Die erſte Nummer „Falter im Sonnenſchein" iſt von zartem, luftigem Weſen, doch fehlt ihr die wohlthuende Abwechſelung. Die zweite Nummer „Ergebung", wie auch die vierte „Erholung" ſind ein Widerſchein ſeines innigen Gemüths, nicht dieſes ſelber; der Comp. hüte ſich vor zu häufigem Wechſel des Forte und Piano, wie z. B. Seite 10, Tact 16—20; dies Wirkungsmittel iſt gefährlich, da es leicht zu Aeußerlichkeit führt. Die dritte Nummer „Kampf und Sieg" beſtätigt das Geſagte am meiſten; ihre Wirkung ſteht in keinem Verhältniß zu dem Gährungsproceß, den der Comp. ihretwegen erlitten hat. Der angezogenen Bibelſtelle zufolge hat er die Gegenſätze des Unendlichen und Endlichen dargeſtellt, allein die beide Gegenſätze in ſich vereinende Idee nicht zum Ausdruck gebracht; das Streben nach Objectivität hat ihn zu weit geführt. Wir kommen hier auf einen Punkt, deſſen näheren Beleuchtung wir als einer zeitgemäßen um ſo mehr entgegenſehen, da die Bedingungen der Geltung des Princips, ſich an ein „Object" zu halten, neuerer Zeit oft in ein falſches Licht geſtellt worden ſind. Wie das Stück hier iſt, ſtellt es ſich nicht als äußere Erſcheinung, als Träger der Idee dar, ſondern nur als muſikaliſcher Commentar, als Folie der Bibelſtelle, wobei man ſehr leicht die einzelnen Verſe und Texteswort als Concept nehmen könnte. Sollen wir's aufrichtig ſagen, ſo wünſchen wir ſelbſt die Ueberſchriften in dieſem Hefte hinweg: ſie ſcheinen uns nicht glücklich gewählt, und ſelbſt wenn dies der Fall wäre, ſo fragte es ſich, ob ſie viel nützen; das Verſtändniß für den Ausführenden muß in der Muſik ſelbſt begründet ſein und bedarf eigentlich keiner Worte. In der techniſchen Behandlung des Inſtruments zeigt ſich gegen früher ein merklicher Fortſchritt; was in dieſer Hinſicht noch zu wünſchen übrig bleibt (der Comp. ſehe die Stellen S. 4, T. 10 ꝛc.; 16, 1—4; 17, 1 ꝛc., welche Niemand mit Vorliebe ſpielt), iſt nicht von Belang.

Von größerem und nicht blos relativem Werthe ſind die „Mondſcheinbilder". Sie ſind poetiſche Ergüſſe, hervorgerufen durch die mehrfach erwähnte Nummer „Mondſchein" in Op. 14, und wenn ſie auch dieſe nach unſerer Meinung nicht in ihrer Unmittelbarkeit erreichen, ſo theilen ſie doch mit ihr die ſchwärmeriſche Stimmung, den romantiſchen Hauch, das innige Gemüthsleben. Größere Gedrungenheit der formellen Geſtaltung würde ihre Wirkung ſicher noch erhöht haben. Das Heft enthält zwei Nummern, von denen die letzte die eigenthümlichſte, die ſchönſte, dabei auch für den Spieler die erfolgreichſte iſt. Ein größerer, wenn irgend empfänglicher Hörerkreis wird den Vortrag derſelben ſtets mit Dank entgegennehmen.

Alfred Dörffel.

(Fortſetzung folgt.)

Ueber muſikaliſche Recenſionen.

(Fortſetzung.)

Die Bedenklichkeit der Widerſprüche in den einzelnen Urtheilen wollen Sie damit beſeitigen, daß der Leſer ja vertraut ſein müſſe mit den verſchiedenen Richtungen der einzelnen Blätter und ihrer Mitarbeiter, bekannt mit den veralteten Standpunkten, die noch immer häufig den Recenſionen als Zopf anhangen. Es ſei Sache des Leſers, zu beurtheilen, ob der Recenſent im Stande, ein allgemein gültiges Urtheil zu fällen; er ſoll den relativen Werth der Recenſionen ermeſſen, und um ſicherer zu gehen, die Recenſenten

Digitized by Google

durch ihre einzelnen Recensionen verfolgen ꝛc. Sie haben damit meinem praktischen Gefühl einen wahren Schauder eingejagt! Wenn der Leser so weise ist und so viel Zeit hat, thäte er nicht klüger daran, gar keine Recensionen zu lesen, sondern die neuen Werke lieber selbst durchzunehmen? Und wie soll er den gewöhnlichen Recensenten controliren, der ja gerade das Material, das ihm zu seinem Urtheil verhalf, nur dem Titel nach angiebt? Und soll er sich wirklich ein Verzeichniß von Chiffern machen, deren Recensionen aufmerksam verfolgen und vergleichen, um endlich nach jahrelanger Controle sich notiren zu können: die Chiffer y scheint mir ein höchst zuverlässiger Mann und sogar nach meinem Geschmacke zu sein? — Eine ganz praktische Frage! Sollten nicht die Redacteure der einzelnen Blätter dieses Geschäft üben und dem armen Leser, der noch viele andere Dinge zu thun hat, diese Arbeit überflüssig machen? Sollten nicht sie dafür sorgen, daß die veralteten Standpunkte, die Sie selbst zugeben, Niemand mehr in Schrecken setzen?

Und was will jener ganze Passus *gegen mich* sagen? Was wollen Sie dagegen thun, wenn ich Ihnen so und so viele Leser stelle, die alle mit mir rufen: mein Gott, wir wissen ja die guten und die schlechten Recensenten zu sondern, und beklagen uns ja lediglich darüber, daß fast alle schlecht sind. Wir haben uns Hunderte von Chiffern notirt, denen wir schon lange kein Wort mehr glauben, weil ihre Recensionen nur zu deutlich ergeben, „welcher Bildungsstufe sie angehören". Wir sind durch sie nicht verwirrt, in unserem Urtheile irregeführt", sondern wissen ganz bestimmt, daß ihr Treiben ein unwürdiges ist — wir sind der Misere „aufmerksam gefolgt", sind „selbstthätig hinzugetreten", „haben auch zu der Lectüre Einiges mitgebracht" — *gerade deshalb* sind wir aber so entrüstet über jene Leute. Kurz, Sie arbeiten mir gerade hiermit in die Hände! Wir sind auch hier einig, daß der Leser „Einiges mitbringen" muß. Daß dies geschieht, ist ja aber der Schlußstein meiner Argumentation. Eben weil er Geschmack, Bildung, Selbständigkeit mitbringt, ist die alte harmlose Recensirmethode, die einen äußerst naiven Leser voraussetzt, überflüssig und unverträglich — eben weil der Leser „selbstthätig" hinzutreten will, muß man ihm die eigene Betheiligung möglich machen, und dies geschieht, meiner Ansicht nach, *nur* durch das Referiren. Bietet der Recensent nur sich selbst und sein bischen Urtheil, so liegt es auf der Hand, daß sich die Selbstthätigkeit nur gegen diese unbedeutenden Objecte richten kann. Wenn Sie aber unserem Publicum gar eine Vergleichung der einzelnen Blätter, ihrer Mitarbeiter, und zwar fortgesetzt zumuthen, so sind Sie inhuman — dergleichen wünsche ich meinem Feinde nicht — und in einer argen Täuschung über die Praxis begriffen. Das *Publicum* kann Recensionen nur in Pausch und Bogen hinnehmen, und hat sein Urtheil darüber auch in Pausch und Bogen festgestellt: ich kann als Thatsache versichern, daß ich Niemand kenne, der sich nicht des Zustandes unserer musikalischen *Tageskritik* — schämte.

Dies der einzige *praktische* Gesichtspunkt, den Sie hervorheben: es thut mir leid, ihn nach meinen Erfahrungen als höchst ideologisch bezeichnen zu müssen. Ich bemerke nur noch, daß ich gerade als Praktiker gar keinen andern Gesichtspunkt, als jenes *Bedürfniß* gelten lasse. Die von Ihnen beiläufig angedeutete Rücksicht auf die Verleger mag ein nothwendiges Uebel sein, was aber daraus gegen mich, der ich *bessere* Recensionen verlange, zu folgern sei, sehe ich nicht ab. Die einzige praktische Schwierigkeit erkenne ich an, daß sich gute Recensenten nicht aus der Erde stampfen lassen, und daß es schwer sein mag, *dieses* Heer durch Kerntruppen zu recrutiren, weil die *Tageskritik* nun einmal in Mißcredit gerathen ist und die besseren Kräfte nach einer Beschäftigung in besserer Gesellschaft suchen. Daraus würde aber *ideologisch* zu folgern sein, daß die Redacteure, die nicht hinreichend gute Mitarbeiter haben, das Recensiren und damit ihre Zeitschriften aufgeben — *praktisch*, dies ist meine Passion, folgere ich aber daraus, nicht daß man dieses nothwendige Uebel ruhig und mit Ergebung tragen müsse, sondern daß man es offen mit dem rechten Namen bezeichne und den arglosen Theil des Publicums, wenn ein solcher noch existirt, darüber aufkläre. —

Sie werden nun selbst einsehen, daß von einem Angriff auf die *gesammte Kritik* in meinem Aufsatze keine Spur zu finden ist. Eine solche Heldenthat ließ ich mir auch bei der Abfassung desselben nicht im Traume beifallen und — offen gestanden — es wäre eine echte Donquixoterie gewesen, freilich entgegengesetzter Art, da jener verrückte Ritter nur gegen Phantome und Windmühlen focht, hier aber es einen Kampf gegen einen leibhaftigen Riesen, gegen die gesammte Kritik mit ihren unleugbaren Verdiensten um Kunst und Künstler gegolten hätte. Vor diesem Riesen hege ich vielmehr im Herzen allen nur möglichen Respect. Damals habe ich mir auch nur mit Zwergen zu schaffen gemacht, und zwar mit jenen lächerlichen Zwergen, welche sich in ihrer bornirten Aufgeblasenheit für jenen Riesen halten. —

Auch mögen Sie nun selber beurtheilen, ob Ihr Seite 206 angeführtes Princip noch auf meinen Aufsatz anzuwenden, ob nicht das Geschütz Ihrer Angriffe, weil Sie sich auf einen zu hohen Standpunkt gestellt haben, über die Reihen meiner Sätze, ohne zu

Digitized by Google

treffen, hinwegfliegt; ob Sie mit Recht mir eine Verkennung des historischen Entwicklungsganges der Kritik vorwerfen können, ob ich Ihnen nicht mit größerem Rechte die Verkennung der Tendenz meines Aufsatzes zurückgeben kann. Daß über diese Verkennung gerade meine von Ihnen angegriffenen Sätze Sie nicht aufgeklärt haben, ist mir unbegreiflich; denn unzweideutig, wie sie sind, gewinnen sie bei Ihnen nur durch das Herausreißen aus dem Zusammenhange und durch die Umschreibung einen Anschein von Schroffheit und Unrichtigkeit.

So finden Sie „Ungerechtigkeit gegen die frühere Kritik, gegen die ersten Anfänge auf diesem Gebiete" in den Worten: die Recension war todt geboren. Abgesehen davon, daß das Wort „Recension" bei Ihnen wie hineingeschneit erscheint, da Sie stets von der Kritik überhaupt gesprochen haben, heißt bei mir die Stelle: „Kurz, die Recensenten, so viel sie von sich selbst gesprochen haben, sind verlorene Männer, es wird keine Spur von ihnen in der Geschichte gefunden werden. Die Künstler sind die Lebendigen geblieben: die Recension in ihrer jetzigen Richtung ist von Anfang an ein todtgebornes Kind gewesen." Nur in diesem Zusammenhange und dieser Vollständigkeit ist der Satz zu nehmen, und in dieser Fassung möchte wohl Niemand einen Tadel der ersten Anfänge der Kritik darin erblicken. Uebrigens bildet dieser Vorwurf der Ungerechtigkeit gegen die frühere Kritik einen großen Theil Ihrer Polemik, und doch bietet sich in meinem Aufsatze Nichts, was diesen Vorwurf rechtfertigte. Zwar ziehe ich gegen veraltete Standpunkte zu Felde, aber wird denn hiermit schon geleugnet, daß diese Standpunkte zu ihrer Zeit einmal nothwendig gewesen seien? Ich will keineswegs „kaum Begonnenes fertig verlangen", keineswegs „mit dem Ende anfangen", sondern fordere nur, Standpunkte zu verlassen, welche von der Zeit selbst schon längst überwunden sind.

Doch nicht genug; ich soll schroffer aufgetreten sein und behauptet haben, „daß die Kritik weder die Anerkennung der Heroen der Tonkunst beim Publicum vermittelt habe, noch auf die Künstler selbst von Einfluß gewesen sei." Dagegen muß ich erinnern, daß die Sätze, auf welche Sie sich beziehen, einen ganz anderen Sinn haben und an verschiedenen Stellen als nur vorübergehende, hingeworfene Bemerkungen sich vorfinden. Der erste Satz, welcher bei mir also lautet: „Bach, Haendel, Mozart, Beethoven und alle die großen Heroen, sie verdanken ihre Anerkennung nicht ihren Recensenten, sondern allein der Geschichte", steht an einer Stelle, wo ich über die Verwerflichkeit der „maßgebenden Urtheile', und der „Pabstherrschaft" spreche; der zweite, von Ihnen aus den Worten: „Unsere Meister sind fast alle trotz der Recensionen groß geworden" hergeleitete kommt in jenem Passus vor, wo von den „Bollwerken der Phrase und Ignoranz" die Rede ist. Es wird lediglich jener Umstand gemeint, den noch Niemand bestritten hat, daß die damaligen Recensenten jene Meister arg verkannten — Sie selbst führen dafür einige Beispiele an — nirgends habe ich aber geleugnet, daß die spätere wissenschaftliche Kritik die größten Verdienste um die allgemeine Anerkennung von Mozart ꝛc. gehabt hat. Eben so wenig konnte es mir beifallen, den Einfluß der Kritik überhaupt auf die Künstler in Abrede zu stellen, ja ich wage durchaus nicht, Ihnen zu widersprechen, wenn Sie in meinen Phantasiestücken einen schlagenden Beweis von dem Einflusse kritischer Bildung finden. Daß aber schlechte Recensionen, welche „ein bedeutendes Streben verkennen", einen „negativen Einfluß" z. B. auf Beethoven gehabt und „ihn in seiner Eigenthümlichkeit, in dem Festhalten seiner Originalität und in dem Bewußtsein über die Wahrheit seiner Richtung gekräftigt" haben sollen, das behaupten Sie wohl nicht im Ernste. Wollen Sie jenen vergessenen Größen wirklich daraus ein Verdienst machen? Die Leute hätten dann mindestens ein Relief an dem Denkmale Beethoven's verdient!

Schon aus dem bisher Gesagten werden Sie abnehmen, daß ich im Grunde doch nicht der „schroffe" Mann bin, wofür Sie mich halten; aber auch mit den folgenden Anklagen, die Sie wider mich erheben, hat es keine andere Bewandtniß, als mit den früheren.

Zwei Sätze sind Ihnen besonders anstößig. Erstens: „Kümmern sich alle die, welche festen Boden in der Literatur gewonnen, welche Plätze unter den Meistern der Tonkunst sich errungen haben, um diese Recensionen?" ꝛc., und zweitens: „In der einen mus. Ztg. erhebt Hr. x ein großes Geschrei über eine angeblich neu erstandene, zur Zeit noch unbekannte Größe. In der andern musik. Ztg. spricht Hr. y dieser Größe alle Bedeutung und alle Zukunft ab." ꝛc.

Die im ersten Satze — der sich ebenfalls in dem Passus über die Bollwerke der Phrase und Ignoranz befindet und nur auf diese bezogen werden darf — enthaltene Thatsache werden Sie jetzt um so eher zugeben, als Sie ihm ja schon in Ihrem Bezug auf die gesammte Kritik einige Wahrheit einräumen. Da ich ihn freilich in diesem Bezuge nicht gefaßt hatte, so konnte es mir auch nicht beifallen, „die

Digitized by Google

Schuld davon der musikalischen Kritik beizumessen". Ich stimme vielmehr mit den Ursachen, welche Sie für die geringe Betheiligung namhafter Künstler an der Kritik aufgefunden haben, größtentheils überein. Nur kann ich mit Ihnen nicht die „Humanität" der Künstler rechtfertigen, „die sie bestimmt, das Gewicht ihres Namens nicht zue Vernichtung tadelnswerther Bestrebungen zu gebeauchen". Eine solche Humanität ist nach meiner Ansicht Indifferentismus gegen die gute Sache.

Der zweite Satz hat Sie zu dem Vorwurf bestimmt, „daß ich die Widersprüche der einzelnen Recensionen untee sich tadele, und daraus einen Schluß ziehe auf die Geringfügigkeit, insbesondere aber auf die Erfolglosigkeit der Kritik überhaupt." Von der Berechtigung der Widersprüche war schon oben die Rede. Ich verhehle Ihnen nicht, daß Ihr ganzee hierauf bezügliche Passus mich einigermaßen ungehalten auf Sie machte. Halten Sie mich wirklich für das Kind, dem man noch sagen muß, daß, wenn Zwei das Entgegengesetzte behaupten, der Eine ganz Recht, dee Andere ganz Unrecht haben kann? Haben Sie denn wirklich nicht bemerkt, daß es hier sich nicht um Widersprüche überhaupt, sondern um die Absurdität „unmotivirter Urtheile" und um „Anonymitäten" handelt? Zwei unbekannte Größen, von denen die eine „schwarz", die andere „weiß" behauptet, haben Beide Recht. Wenn Sie meiner Bitte nachkommen wollen, den betreffenden Passus in meinem Aufsatze noch einmal ganz unbefangen und aufmerksam zu lesen, so werden Sie nicht länger die Rolle des „Herzenskündigers" zu spielen, dem Buchstaben x vor dem Buchstaben y einen Vorzug einzuräumen geneigt sein.

Hier nue noch ein paar Worte zur Beseitigung eines von andeeer Seite *) geäußerten Mißverständnisses, das ungefähr auf Ihre allgemeine Beschuldigung hinausläuft, ich verlange Unmögliches: ich wolle nämlich eine durchaus objective Begründung des Urtheils des Recensenten haben, die Subjectivität des letzteren geradezu todt machen. So ist das von mie erwähnte Referiren nicht gemeint.

Ich habe selbst — als mich der Eifee in meinem ersten Aufsatze anscheinend zu weit geführet hatte — schon dort erklärt, daß ich aus einem Tageskritiker keinen Lessing machen will, habe meine Ansprüche dahin herabgeschraubt, daß man aus jedee Recension nur merken soll, daß es kritische Wissenschaft giebt. Weil mit einem absprechenden Urtheile Niemandem mehr gedient ist, verlange ich, ohne das subjective Urtheil zu verbannen, nur noch etwas mehr. Das erste Uetheil muß immer ein subjectives sein, und erst durch die Verhandlung der Parteien, durch eine lange Erfahrung, kurz durch Dialectik wird das Urtheil der kritischen Wissenschaft in letzter Instanz ermöglicht. Ich verlange aber von jedem gebildeten Menschen, und zumal von einem Kunstrichter, die Fähigkeit, sich wenigstens bis auf einen gewissen Punkt die Motive seinee Eindrücke klar zu machen und sich darüber auszusprechen; dies geschieht in dem verlangten Referate, wo durchaus nichts Objectives geboten werden kann, wo aber der Recensent die Motive seines Urtheils, wie er sie aus dem Kunstwerke entnommen, darzulegen hat. Das Referat soll Bürgschaft dafür gewähren, daß er sich mit Ernst und Liebe an das neue Produet gewendet, sich hineinzuleben versucht hat — kurz ich bin der Ansicht, daß jedes Urtheil voegelegt werden muß, wie es entstanden ist, in seiner Entwicklung — das führet von selbst auf eine Reproduction des musikalischen Werks in dem Material der Sprache, und das ist es, was ich deutlich genug unter dem Reseeate verstehe. Wer das nicht kann, mag das Recensiren lassen. Ich trenne also Urtheil und Referat nicht willkührlich, verlange in dem letzteren auch nichts Objectives — kurz ich mache auch hier die bescheidensten, durch die Sachlage gebotenen Ansprüche — behaupte aber unbedingt — und dies ist nur thatsächlich zu widerlegen — daß selbst diesen durchaus nicht genügt wied, und daß man aus den meisten „Recensionen" so wenig jenes Eingehen auf das gebotene Object entnehmen kann, als darin eine Andeutung enthalten ist, daß es Kritik in höheeem Sinne gegeben hat. —

Also — Widersprüche so viel wie Sie wollen! — sie sollen uns nicht verwirren, wenn wir nur einigermaßen übersehen können, wie sie entstanden sind — und der Subjectivität das weiteste Feld! aber nur jener, die aus Achtung vor allen Uebrigen das Bedürfniß hat, sich selbst abzuklären, nicht durch sich allein, sondern durch die Sache, wie sie durch sie hindurchgegangen ist, zu wirken. Ich gehe also weiter wie Sie: ich bedaure nicht die unendliche Verschiedenheit der Urtheile, sehe daein vielmehr die Garantie für die Zuverlässigkeit und Allseitigkeit des endlich zu gewinnenden Urtheils: meine Polemik ging nicht gegen die Ansichten, die frei bleiben müssen, sondern gegen ihee Begründung oder Nichtbegründung, wie sie unserer Tageskritik leider eigenthümlich ist. -

(Schluß folgt.)

*) In der Berliner musik. Ztg. redig. von C. Gaillard Nr. 22.

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Streichinſtrumente.

L. Spohr, Op. 132. 30ſtes Quartett für 2 Violinen, Viola u. Vcllo. Breitk. u. Härtel. 2 Thlr.

Wird beſprochen.

Clavierauszüge.

X. Boiſſelot, Die Königin von Léon (Ne touchez pas à la Reine). Komiſche Oper in 3 Acten. Breitk. u. Härtel. 6 Thlr.

Wird beſprochen.

Lieder mit Pianoforte.

P. v. Lindpaintner, Der Schreiner, Lied von F. Löwe. Stuttgart, Wagner. 5 Ngr.

Ein trauriges, ſchmerzathmendes Lied mit einfacher, klagender Melodie und entſprechender Begleitung. Eine Labung für ſentimentale Damen. — Der Componiſt ſucht das kauflustige Publicum durch ſein dem Titel beigegebenes Rang- und Ordensverzeichniß zu beſtechen.

C. Kocher, Chriſtliche Hausmuſik, eine Sammlung ein- und mehrſtimmiger alter und neuer Lieder, Arien, Chöre ꝛc. Stuttgart, Wagner. Nr. III. 15 Ngr.

Enthält: 3 Arien aus Händel's Meſſias; Duett für 2 Soprane aus H.'s Joſeph; O bone Jesu! Chor von Paleſtrina; Sicilianiſche Volksmelodie, 3- und 4ſtimmig geſetzt; Duett für Sopran und Tenor aus dem 51ſten Pſalm von Händel; Chor und Soli aus Judas Maccabäus. Bemerkenswerth in dieſer Sammlung iſt vorzugsweiſe der Chor von Paleſtrina. Die übrigen Sätze ſind bekannter, und durch die weitverbreiteten Ausgaben der H.'ſchen Clavierauszüge leichter zugänglich.

J. Böie, Op. 10. Sechs Lieder. Whistling. 25 Ngr.

Wird beſprochen.

Inſtructives für Geſang.

M. Borbogni, 3 Exercices et 12 nouv. Vocalises. Schleſinger. Heft 1 u. 2. à 1½ Thlr.

Wird beſprochen.

Für gemiſchten Chor.

R. Schumann, Op. 55. Fünf Lieder von Rob. Burns für gemiſchten Chor. Whistling. Partitur u. Stimmen, 1⅓ Thlr.

Wird beſprochen.

Für die Orgel.

M. Broſig, Op. 6. Chriſt iſt erſtanden. Phantaſie. Breslau, Leuckart. Subſcriptionspreis 6 Sgr.

— —, Fünf Orgelſtücke zum Gebrauch beim Gottesdienſte. Ebend. 7½ Sgr.

— —, Fünf Choralvorſpiele. Ebendaſelbſt. 7½ Sgr.

A. Heſſe, Op. 81. Fünf Orgelſtücke verſchiedenen Charakters. Ebend. 12½ Sgr.

H. A. Zſchieſche, 100 Choräle vierſtimmig geſetzt und mit Zwiſchenſpielen verſehen. Guben, Berger.

Werden beſprochen.

Bücher.

C. F. Becker, Die Tonwerke des 16ten und 17ten Jahrhunderts oder ſyſtematiſch-chronologiſche Zuſammenſtellung der in dieſen zwei Jahrhunderten gedruckten Muſikalien. C. Fleiſcher.

A. v. Oulibiſcheff, Mozart's Leben, überſetzt von A. Schraishuon. 1ſter Theil. Stuttgart, Becher.

Werden beſprochen.

*

Für Pianoforte.

Concertſtücke, Sonaten, Phantaſien.

E. Pariſh-Alvars, Op. 90. Concert (E-Moll) für das Pianoforte mit Begleitung des Orcheſters. Kiſtner. Mit Orcheſter 5 Thlr. 10 Ngr. Pianoforte allein 1 Thlr. 20 Ngr.

Ein gutes Werk, werth des beſten Lobes beziehentlich ſeiner formalen Ausbildung, weniger aber zu ſchätzen ſeines geiſtigen Inhaltes wegen. Es ſcheint, als ob der Verfaſſer in Compoſitionen längerer Form ſich zu der ſogenannten alten, ſoliden Schule hinneige; es begegnen uns in dieſem Werke die Veteranen Hummel, Kalkbrenner, Ries und noch viele andere Panierträger aus der eben vorübergegangenen Pianoforteperiode. Wie achtenswerth auch dieſe Herren, wie reichen Stoff ſie auch dem Künſtler zu ſeiner Ausbildung darbieten, es iſt dennoch mit Recht zu verlangen, daß der Componiſt unſerer Zeit dem neuen Guten ſich nicht verſchließe. Die Mitwelt wird erſt dann an ihm Antheil nehmen, wenn er ihre Intereſſen zu den ſeinigen macht, wenn er ſeine Subjectivität in Wechſelwirkung mit dem Allgemeinen zu bringen verſteht. Die Soloſtimme iſt nicht ſchwer auszuführen; ſie verlangt keinen Spieler erſten Ranges.

Digitized by Google

Salon- und Charakterſtücke.

J. Nowakowski, Op. 26. Quatre Mazourkas. **Kiſtner.** 15 Ngr.

Gehören zu den beſten Mazurken, die ſeit Chopin erſchienen ſind. Sie rühren mild die Saiten des Gefühls und ſinnig iſt ihr Weſen.

H. Berens, Op. 7. (Nr. 1.) Romance sans Paroles. **Schuberth u. Comp.** ½ Thlr.

Der Comp. zeigt ſich als guter, gebildeter Muſiker, der Bedeutenderes zu leiſten verſpricht. Die Romanze iſt anſprechend und einer künſtleriſchen Stimmung entſprungen, ſie verdient Lob und Beachtung.

J. Schulhoff, Op. 18. Deux Styriennes originales et une Mazurka. **Schott.** 3 Hefte, à 45 Kr.

— — —, Op. 20. 2e Valse brillante. **Ebendaſ.** 54 Kr.

Schulhoff ſchreibt und veröffentlicht zu viel Kleinigkeiten; die hier gegebenen ſind zwar nett und geſchmackvoll, doch laſſen ſie bereits eine Neigung erkennen, die wir nur als verwerflich bezeichnen müſſen. Der Comp. halte ſeine Kräfte zuſammen, damit ſein Name in Ehren bleibe!

C. Lubomirski, Op. 11. Trois Mazurkas. **Dresden, Meier.** 10 Ngr.

Zur Unterhaltung, wo Muſik Nebenſache iſt.

J. Schad, Op. 38. La Rose des Alpes. Romance sans paroles. **Coburg, Sinner.** ½ Thlr.

Würde durch Kürzung der beiden letzten Seiten gewinnen. Der Comp. hält ſich fern vom Affectiren und offenbart ein Streben nach natürlichem Ausdruck, dem wir gern unſere Anerkennung zollen.

L. Schuncke, Op. 15. Rondo. **Stuttgart, allgemeine Muſikhandlung (Leipzig, Hofmeiſter).** 54 Kr.

Altmodiſch und proſaiſch. Den Verf. ſcheint das vorige Jahrhundert groß gezogen zu haben, wir möchten wohl wiſſen, ob er noch unter den Lebenden weilt.

Th. Döhler, Op. 63. Le Postillon. Rondeau brillant sur une Mélodie de S. A. S. le Prince de Hohenzollern-Hechingen. **Schott.** 1 Fl. 12 Kr.

Ein Poſtillon gewöhnlichſten Schlages iſt in dieſem Rondo zum Object genommen und ſo faßlich dargeſtellt werden, daß wir denſelben mit ſeinen nichtsſagenden Geſichtszügen, ſeiner gemeinen Haltung (das was der Franzoſe tournure nennt), ſeiner ganzen unlauteren Erſcheinung leibhaftig vor uns zu ſehen wähnten. Das nennen wir Sieg der nachahmenden Inſtrumentalmuſik! (Man ſehe u. A. die Stelle: „imitant les coups de fouet" Seite 8.)

A. Goria, Op. 24. Fantaisie élégante sur Sultana de M. Bourges. **Schott.** 1 Fl. 12 Kr.

Hr. Goria fängt an, uns fürchterlich zu werden; es ſcheint vergebliche Mühe, ſeinem Schreibtriebe einen Beißzaum anzulegen. Einige Stellen will er diesmal „con calore" geſpielt haben: wozu aber noch Hitze, frägt ſich, wenn Alles ſchon wie verſengt iſt?

S. Golinelli, Op. 38. Toccata pastorale. **Ricordi.** 2 Fr. 40 Cts.

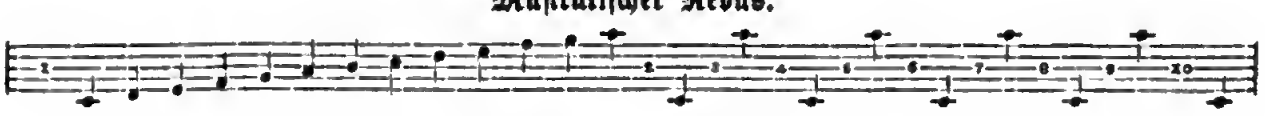
Wir hatten ſchon früher Gelegenheit, Lobendes über die Compoſitionen des Hrn. G. zu ſagen, und können auch diesmal uns günſtig äußern. Die Toccate iſt ein angenehmes Clavierſtück, nicht hervorſtechend in der Erfindung, aber geſchickt gearbeitet und von leichter Färbung italieniſcher Gluth.

Intelligenzblatt.

Neue Muſikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeiſter*** in Leipzig:

Flügel, Mondschein-Bilder f. Pfte. Op. 18. 15 Sgr.
Labitzky, Liebesgrüsse, Walzer. Op. 138. f. Pfte. 2hdg. 15 Sgr.
— —, 4hdg. 17½ Sgr., leicht arr. 10 Sgr., f. Orch. 1 Thlr. 15 Sgr.
Labitzky, Wanderlust, 3 Polka. Op. 139. f. Pfte. 2hdg. 15 Sgr.
— —, 4hdg. 20 Sgr., leicht arr. 10 Sgr., f. Orch. 1 Thlr. 15 Sgr.
— —, Polka-Mazurka f. Pfte. Op. 140. 7½ Sgr.
Schad, Souvenir de la Valeée, Valses p. Pfte. Op. 14. 10 Sgr.
— —, 24 Etudes faciles et progressifs p. Pfte. Op. 31. Liv. 2. 25 Sgr.

Muſikaliſcher Rebus.



Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 8.

Den 26. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Moskau (Schluß). — Aus Wien. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Aus Moskau.

(Schluß.)

Mit einem schönen Beweise der Humanität erfreute die hiesige Aristokratie das kunstliebende Publicum. Die Schüler und Schülerinnen des jüngst verstorbenen Meisters Göbel hatten unter sich für die Hinterlassenen ein Concert im Saale des adligen Clubbs veranstaltet. Gesang und Clavierspiel der edlen Herren und Damen wurde natürlich mit Beifall aufgenommen. Wie verlautete, sollten 8—9000 Rubel B. eingegangen sein, doch wurden der Wittwe leider, ich weiß nicht aus welchem Grunde, nur 2500 zugestellt. — Max Bohrer gab im großen Saale des Theaters am Palmsonntage eine Matinée. Wie vor 5 Jahren, wo wir ihn zuletzt hörten, war auch heute das kleine Local nicht überfüllt. Das kleine, aber anmuthige Spiel des Virtuosen, seine rapide Geläufigkeit, Reinheit, auch in den schwierigsten Applicaturen, wurde bewundert. Der ausgezeichnete Contrabassist Hr. Müller aus Darmstadt gab eine, leider nur wenig besuchte Soirée im Saale des Theaters, und entzückte durch sein meisterhaftes Spiel. Viele bedauerten, daß der brave Künstler keine zweite Soirée veranstaltete.

Aus Kiew schreibt mir ein Freund: Liszt, der große Dschengis-Chan, sei bei ihnen erschienen und habe Verwüstungen angerichtet in Geld- und Herzbeuteln. 14,000 Rubel Silber und 50,000 Weiberherzen folgen dem mächtigen Eroberer als Kriegsgefangene in die Sclaverei; ja, er habe sich, um die Legitimität seiner Eroberungen kräftig zu besiegeln, öffentlich huldigen lassen: eine Dame sei aus dem Kreise der glücklichen Selavinnen vorgetreten und habe ihm im Angesichte Gottes und der Menschheit die Hand geküßt. Eine andere Unglückliche, die ihn vor seinem Abzuge noch einmal habe von vorn beschauen wollen, sei über das Mißlingen in Verzweiflung gerathen und habe ihre Seele tropfenweise in ein von dem Helden zurückgelassenes Schnupftuch ausgeweint. — Ein anderer schreibt mir aus Petersburg: Sie werden sich nicht wundern, wenn ich Ihnen die Versicherung gebe, daß ich in diesen fünf Wochen musikalischer Krämpfe und Bauchgrimmen nur ein Concert besucht habe. Reichte doch oft schon die bis zum Ekel discutirte Hauptfrage: wie viel hat Haus oder Kunz in seinem Concerte gemacht? vollkommen hin, mich zum Bewußtsein zurückzuführen. Da war Ernst mit der Geige, Blaes mit der Clarinette, Bohrer mit dem Cello ꝛc., und hinter diesen eine Menge von Troßbuben. Diese zogen Alle mit ihren Instrumenten an mir vorüber, der eine mit der Striegel, der andere mit dem Wischlappen, ein dritter mit der Pferdebürste, und alle lobten die Fertigkeit, mit welcher sie ihr Handwerkszeug handhabten, alle versprachen ihre eigenen Meisterwerke großmüthig zum Besten zu geben, und alle hielten die hohle Hand her wie Bettler. Ich aber schickte sie alle zum Teufel, wohin sie gehören, dachte an den unglücklichen Pergolese, an den bescheidenen Mozart, an den armen Beethoven. Um Ihnen also die volle Wahrheit zu sagen, muß ich Ihnen gestehen, daß ich ein Mal dem

Digitized by Google

Strome gefolgt bin. Es war der große Berlioz, der diesen Abend beim Glanze von 3500 Wachskerzen seine unsterblichen Meisterwerke auseinandersetzte. Zum besseren Verständniß hatte er den wißbegierigen Alten und Jungen ein Libretto in die Hände gegeben, woraus sie alle die Gedanken, die er in musikalischen Hieroglyphen in seine Säulen und Obelisken eingegraben, auf gut Französisch und Russisch übersetzt, vollkommen buchstabiren und begreifen konnten. —

Nachdem wir hier in Moskau auf den Besuch des Hrn. Berlioz ganz verzichtet hatten, erschien derselbe nach Ostern, und brachte am 6/18. April im großen Saale des adligen Clubbs seinen „Faust" nach zwei vorhergegangenen Proben zur Aufführung. Die Aufmerksamkeit war gespannt, das Auditorium zahlreich, wenn auch nicht, wie bei Liszt, der Saal gedrängt voll war. Die Ouvertüre, der ungarische bekannte National- (Ragetzi-) Marsch, Ballet der Sylphen, der Triumph-Marsch für zwei Orchester, wurden tüchtig applaudirt und Hrn. B. „bravo" zugerufen. Dagegen ließ der ganze Gesangtheil kalt. Da war nichts Charakteristisches, weder Faust noch Mephistopheles, weder die deutschen Chöre, noch das Leipziger Studentenlied. B. ist ein tüchtiger Harmoniker, und so erstrebt er Alles durch die Harmonie an sich, aber die Melodie ist der Lebensgeist der Musik. B. strebt das noch nicht Dagewesene in seinen Compositionen zu geben. Das ist insofern wahr, als er alles Grammatikalische in der logisch richtigen Form verwirft, und dagegen seine überall künstlichen, oft auch überraschenden, doch immer abgerissenen Sätze, in öfteren knalleffectuirenden, zuweilen aber sehr leise nüancirenden Stellen heraushebt. Das verstärkte Orchester wirkte nach Kräften, die Chöre waren dagegen schwach, und wenn die tüchtigen Notentreffer und musikalisch-gebildeten Sänger, Hr. Slavik (ein Orchestermitglied) den Mephisto und Hr. Leonow den Faust nicht übernommen hätten, würde uns die Bekanntschaft des „Faust" entgangen sein. — Hr. Bohrer versuchte noch eine Matinée im kleinen Saale des großen Theaters, ohne, wie früher, ein großes Kassenresultat erzielt zu haben. Hr. Kapellmeister Johannis begleitete den Virtuosen wieder auf dem Piano mit einem Eingehen in den Charakter der Musik, mit einer Gewandtheit und Delicatesse zum Bewundern.

F. A. Gebhard.

Aus Wien.

Seit geraumer Zeit hat sich in diesen Blättern keine musikalisch-kritische Stimme aus Wien vernehmen lassen, daher die Leser derselben mit ziemlichem Rechte ein umfassendes und erschöpfendes Urtheil über diese Residenz fordern dürften; allein mit dem besten Willen, dieses billige Verlangen zu befriedigen, vermag ich doch nichts anderes zu thun, als über die verflossene, in jeder Beziehung unerfreulichen Wintersaison ein kurzes Memento zu geben, und über die gegenwärtige Zeit so viel wie möglich zu schweigen, da das schöne Wetter die Wiener zu ganz anderen Genüssen einladet, als die sind, welche das Theater und der Concertsaal bieten können. Die „deutsche Kärnthnerthortheater-Saison" war nichts als ein ganz getreues Abbild ihrer dahingeschwundenen Schwestern, und unterschied sich von den italienischen Stagionen durch nichts, als daß man dieselben Opern, die man italienisch gehört hatte, nun mit deutschem Texte wieder hören konnte. Daher muß man es unter solchen Umständen der Administration noch als Lob anrechnen, daß sie mit Spohr's Faust, der seit 20 Jahren nicht mehr in Wien gehört wurde, einen Wiederbelebungsversuch machte, welcher jedoch an der Mangelhaftigkeit der Mise en scene und an der unzureichenden Besetzung scheiterte. Mad. Heinefetter besitzt bei einer schon alternden Stimme, zuviel Jugendfeuer, und Hrn. Ander's zu jugendliches Organ entbehrt der Kraft und Tonfülle, ohne welche eine Partie, wie Graf Hugo, nicht gesungen werden kann. Daß der italienische Impressario aber auch als Beförderer eines jungen, aufstrebenden Componisten auftrat, wird man schwerlich glauben wollen! Und doch ist es so. Freilich ist der Aufstrebling ein junger, reicher mecklenburgischer Gutsbesitzer, den alle Salons offen stehen, dafür hat aber auch Hr. v. Flotow eine im französischen Ungeschmack componirte Oper aufführen lassen, deren Name („der Förster") sogar schon vergessen ist, während Balochino das mit echt-deutscher Begeisterung geschriebene Werk eines einheimischen, aber nicht salonfähigen Musikers (ich meine den Guttenberg v. Füchs) zurückwies, wiewohl er ihn weit früher in Händen hatte als Pokorny, der mit genannter Partitur schon 15 volle Häuser machte. Noch hat er sich eine Ephemeride von Hrn. Nikolai schreiben lassen, der sodann aus dem Engagement trat und erst kürzlich von Wien abreiste. Nikolai hat sich unter dem Publicum eben so viele Freunde, als Feinde unter seinen Collegen erworben, was leider wieder den Satz beweist, daß ein ausgezeichnetes Talent, und ein ausgezeichneter Mensch zwei ganz verschiedene Dinge sind, und daß beide nicht immer zusammenwohnen. Nikolai's Name als Gründer und Dirigent der Philharmonischen Concerte wird aus der Wiener Kunstgeschichte nicht verschwunden sein, wenn das Andenken an sein manchmal läppisches Benehmen, an seinen charakterlosen, bald altdeutschen, bald neu-italienischen

Digitized by Google

Compositionsstyl längst verwischt ist, und Freunde und Feinde werden nur zu bald Gelegenheit haben, seinen Abgang zu bedauern. Als seinen Nachfolger am Kärnthnerthor nennt man Esser, dessen „Beide Prinzen" eine gelungene Oper sein soll. Ich kenne Esser noch nicht persönlich, man sagt mir jedoch, er sei ein junger, talentvoller und bescheidener Künstler. Wie weit er mit seiner Bescheidenheit, als Nachfolger eines Nikolai, ausreichen wird, mag er in Kurzem selbst erfahren. Jedenfalls dürfte er, nach solch' einem tüchtigen Dirigenten, dessen Geschicklichkeit selbst von seinen erbittertsten Gegnern nicht weggeleugnet werden konnte, einen harten Stand haben.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Aus Zwickau. Ueberall hört und liest man jetzt von Musikfesten. Aus den fernsten Gegenden der deutschen Lande schallt die Stimme zu uns herüber, voll Preis und Lob der Tonkunst, die ihre Getreuen unter ihrem Banner einigt und ihre Segnungen über das Gesammtleben der Völker verbreitet. Auch uns ward ein solches Fest und sein Glanz leuchtet weit in die Zukunft. In Tagen der Noth, wo Sorge die Freude niederhält und sie verstummen macht, in solchen Tagen, von denen unsere Gegend insbesondere auch heimgesucht worden, da bewährt sich die Macht der Tonkunst überzeugend; nicht daß sie als Mittel der Wohlthätigkeit auftritt, wirkt sie, sondern vielmehr und höher dadurch, daß sie die Freude wieder weckt, den Muth neu belebt, die Kraft erstarkt. Wir sahen dies an jenem Feste und die allgemeine, innige Theilnahme, die ihm geworden, ist Zeugniß davon.

Das Fest ward Sonnabends den 10ten Juli begangen. **Ein Concert zum Besten der Armen im Erzgebirge** fand Statt: u. A. wurden zwei der bedeutendsten Werke der Neuzeit uns in trefflicher Ausführung vorgeführt: die neue Symphonie (in C) und das Pianoforte-Concert (A-Moll) von Robert Schumann, letzteres von dessen Gattin Clara vorgetragen. Ueber die Werke des gefeierten Componisten, den unsere Stadt einst in das Leben einreihen sah, über das Spiel der berühmten Künstlerin, die am Schlusse noch Fuge von Bach, Lied ohne Worte von Mendelssohn und Phantasie von Liszt vortrug, lassen Sie mich schweigen: die Aufnahme derselben vom Publicum war die begeistertste. Am nächsten Tage war, gleichfalls für die Armen im Erzgebirge, ein **Concert im Freien** (zwei starke Musikchöre wechselten mit den Gesängen des philharmonischen Vereines hier und anderer aus Glauchau ꝛc.), nämlich in den so reizend gelegenen originellen Bergkellern. Viele Tausende von Menschen wallten auf und nieder, dem anwesenden Künstlerpaar wurde allgemein gehuldigt, ein wahres Volksfest war's, das bis spät in die Nacht währete.

Wenn wir diesen schönen Stunden hier einige Zeilen zum Andenken widmen, so geschieht dies, allen denen, die sie uns herbeiführten, den aufrichtigsten Dank darzubringen. Wir glauben hierin im Sinne Aller zu handeln, die jene Stunden mit uns als Empfangende verlebten. Besonders sei auch der HH. Dr. Klitzsch und Baccalaureus Kuntzsch gedacht, die durch ihre vielfache Bemühungen wesentlich zum Gelingen des Ganzen beigetragen haben, — und des schönen Eindruckes, den die dem Künstlerpaare am Abend seiner Ankunft von Ersterem dargebrachte Abendmusik (Dithyrambe für Männerchor mit Harmoniemusik, von Dr. Klitzsch eigens zu diesem Zwecke componirt) hinterließ. Es sind Worte der freudigsten Anerkennung, die wir ihnen zollen, einer Anerkennung, welche sie durch ihr Wirken für die Kunst längst verdient und bei allen wahren Verehrern derselben schon gefunden haben.

D.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Carl Schuberth ist am 29sten Juni von seiner großen Kunstreise wieder nach Petersburg zurückgekehrt. In Kopenhagen, wo er drei Concerte gab, hat ihm der König einen prachtvollen Brillantring überreichen lassen.

In der guten Stadt Raab in Ungarn, schreibt der Charivari, flötet Hr. **Heindl** und Hr. **Rubinstein** paukt Clavier; viel Enthusiasmus, aber blutwenig Besuch.

Graf **Westmoreland** hat in Berlin eine Matinée gegeben, in der seine Symphonie aufgeführt wurde. Der Graf Wielhorski trug ein Solo auf dem Cello vor und wirkte in einem Haydn'schen Quartett mit. (Jahresz.)

Frau **Goltermann** vom Schweriner Theater hat in Stuttgart mit vielem Beifall gesungen. Man hat ihr Engagements-Anträge gemacht.

Frl. **Babnigg** singt in Stettin.

In Leipzig wird Frau **Leonoff**, erste Sängerin aus Petersburg, in 14 Tagen gastiren.

Musikfeste, Aufführungen. Kürzlich ist in Oldenburg **das erste Oldenburgische Sängerfest** gefeiert worden. Der Bremer Zeitung zufolge, die darüber berichtet, ist es ein wahres Volksfest gewesen. Das schönste Wetter hat beide Festtage begünstigt. In dem nahen Everstен-Holze, wohin der Festzug sich bewegte, wurde „Ein' feste Burg u. s. w." gesungen, dann folgten mehrere Chorlieder, worunter das Lied vom „Rhein, der deutsch verbleiben soll" begeisternden Anklang fand. Der Großherzog beehrte das Fest mit seiner Gegenwart.

Digitized by Google

In **Freiberg** wird am 16ten und 17ten August ein Männergesangfest gehalten, und am ersten Festtage im erleuchteten Dom ein Kirchenconcert, am anderen Festtage aber auf der Esplanade ein oder mehrere weltliche Chöre geblibet werden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der König von Preußen hat dem Componisten **Engel** in Berlin in Anerkennung seiner Composition des 81sten Psalms die goldene Medaille für Kunst ertheilt.

Todesfälle. In Dessau starb am 4ten Juli der herzogl. Kammersänger **Ferdinand Diedicke** im 43sten Lebensjahre.

Vermischtes.

An Fremden sahen wir in letzter Zeit in **Leipzig**: den Hofkapellmeister Lachner aus München, Carl Mayer, der nach dreiwöchentlicher Anwesenheit in Petersburg wieder nach Deutschland zurückgekehrt ist, und den in Nr. 6. gerühmten Tenoristen Sontheim aus Carlsruhe.

Das Modell zu **Gluck's Standbild**, welches der König von Bayern in München auf dem Odeonsplatze errichten läßt, wird vom Bildhauer Brugger gearbeitet.

Das Frankfurter Conversationsblatt schreibt: In der „Wiener Zeitung" lesen wir einen Bericht, der von einem **Siege deutscher Industrie über fremdländische** spricht. In der Generalversammlung des niederösterreichischen Gewerbevereins theilte der Vorsteher desselben, Graf von Colloredo-Mannsfeld, mit, daß die Agentie in der Moldau an das Hofkammer-Präsidium einen Bericht eingesandt habe, in dem ein Pianoforte von J. B. Streicher in Wien besprochen wird. Liszt habe nämlich bei einer Production im Theater zu Jassy auf zwei Instrumenten gespielt, wovon das eine von Erard in Paris, das andere von Streicher; letzteres habe über das erstere entschiedene Vorzüge errungen, indem zum Erstaunen des gesammten zahlreichen Publicums die auf Streicher's Piano gespielten Piecen so glänzend, und alle Feinheiten und Nuancen des Virtuosen so klar und volltönend hervortraten, daß nicht nur die lebhafteste Anerkennung über die Vollendung des Instrumentes, sondern auch ein lautes Bedauern darüber sich kundgab, daß Liszt nicht alle für das Concert gewählten Compositionen auf Streicher's Instrument ausgeführt habe. —

Auch die „Jahreszeiten" sprechen sich gegen die **Unsitte**, die wir kürzlich rügten, aus, in den Zwischenacten Beethoven'sche und andere Symphonien zu spielen. —

Nun tritt **Rellstab** in der Vossischen auch für Lord Westmoreland's Compositionen in die Schranken.

Dem Nürnberger Correspondenten wird aus Paris geschrieben: „Ein wichtiges musikalisches Evenement! **Jenny Lind** wird seit drei Abenden in den Spectacles concerts des Herrn Tessy am Boulevard bonne nouvelle angestaunt. Sie staunen selbst über die Vermessenheit eines Journalisten, die nordische Sirene plötzlich und zwar gegen deren eigenen Willen an die Seine zu versetzen! Aber dennoch ist dem so, wenngleich unter einigen Modificationen. Signor Giovanni, der an den gewöhnlichen Concert-Abenden Sopran, Tenor und Baß aus seiner einzigen Kehle hervorzubringen weiß, wurde von seinem Director nach London geschickt, um sich Jenny Lind genau anzusehen oder vielmehr anzuhören. Jetzt singt der pfiffige Italiener den Parisern eine Arie aus der Straniera im Costüm der Lind und zwar in täuschender Nachahmung."

Das Kärnthnerthortheater hat nun richtig die deutsche Saison mit einer Donizetti'schen Oper begonnen.

Die Carlsruher Zeitung schreibt: „In mehreren französischen Regimentern macht man jetzt den Versuch, den Gesang mit Instrumentalbegleitung bei der Militairmusik einzuführen." In Deutschland wird man's bald nachmachen.

In Breslauer Blättern giebt Kapellmeister **Berwald** die Erklärung, das Gerücht, das sich dort verbreitet, daß er nämlich der erste Lehrer von Jenny Lind gewesen, sei unwahr, er habe jedoch als Theater-Kapellmeister deren erstes Debüt geleitet.

Das Theater in Algier, schreibt die „Wiener Zeitschrift", hat einen merkwürdigen Tenoristen erhalten. Dieser ist ein junger Araber, der nur einen Militair-Kapellmeister zum Lehrer hatte, und in Donizetti's Favorite so außergewöhnlich reussirte, daß er jetzt schon den Rang eines ersten Tenors erklommen hat. Er spielt und singt mit Leidenschaft und leistet durch seine ausgezeichnete Stimme Außerordentliches.

Nach dem Frankfurter Conversationsblatt componirt **Pacini** die Chöre in Sophocles' Oedipus. Es findet nämlich im September in Venedig eine Gelehrten-Versammlung statt, wobei im olympischen Theater zu Vicenza der Oedipus aufgeführt werden soll.

Die Didaskalia schreibt: **Vorsicht.** Ein deutsches Blatt meldet: In Weimar leben gegenwärtig nicht weniger als funfzehn Operncomponisten. „Was die für einen Lärm in der kleinen Residenz machen könnten! Aus Vorsicht vermuthlich wird keins ihrer Werke gegeben." Da heißt es wohl auch: Nemo Propheta in patria! —

Tonkünstler-Versammlung. Wir sind in Leipzig mit den Vorarbeiten in voller Thätigkeit. — Um Mißverständnisse zu verhüten, bemerke ich, daß ich auf die eingehenden Anmeldungen nicht besonders brieflich antworte, da dieselben keiner specielen Antwort bedürfen; es sind uns alle eingehenden Anmeldungen sehr willkommen. Fr. Br.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Siebenundzwanzigster Band. **№ 9.** Den 29. Juli 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Für Pianoforte (Forts.) — Ueber musikalische Recensionen (Schluß). — Parteien, Cliquen. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Wilhelm Taubert, Op. 72. Drei Humoresken. — Leipzig, Peters. 3 Hefte. à 18 Ngr.

Als schaffender Künstler hat es Taubert nie zu einem bedeutenden Erfolge zu bringen vermocht. Wir wissen kein einziges seiner Werke zu nennen, das in dem allgemeinen Musikleben tiefer Wurzel gefaßt hat. So tadellos dieselben im Technischen, so interessant sie selbst in vieler Hinsicht für den Musiker sind, so lassen sie doch nüchtern. Es mangelt ihnen die schöpferische Kraft, das Feuer der Begeisterung. Unserer Ansicht nach hat der Componist längst seinen Culminationspunkt erreicht und ist zum Abschluß mit sich gekommen. Die „Humoresken" bestätigen uns dies abermals. Sie bieten zwar eigenthümliche Wendungen, namentlich rhythmischer Art, Alles bekundet den erfahrenen Musiker, und doch ist ihre Wirkung gering; die Musik ist mehr gemacht als geschaffen; nirgends treffen wir volle, lebendige Strömung, die den Hörer mit sich fortreißt, nirgends einen zündenden Funken, der ihn seiner Beschaulichkeit entrückt. Manches erscheint uns selbst bedeutungslos, z. B. der Schluß der dritten Nummer. Wie dem sei, so naht man sich doch Taubert stets mit Ehrerbietung; man studirt seine Compositionen nicht ohne praktischen Nutzen, und so verfehlen wir nicht, auch dem vorliegenden Werke einen Vorzug vor vielen anderen, der künstlerischen Gesinnung, die sich in ihm offenbart, und der in ihm enthaltenen interessanten Einzelheiten wegen einzuräumen.

Rudolph Schachner, Op. 15. Phantasiestück. — Wien, Haslinger. Pr. 1 Fl. C.M.

Wir sahen längst einem größeren Werke des Componisten entgegen. Seine bisher erschienenen Compositionen tragen die Merkmale guter Anlagen und ehrenwerthen Strebens; dem Phantasiestück nach zu urtheilen, scheint es indeß nicht, als komme sein Talent zu glücklicher Entfaltung. Das Werk ist die Frucht mühsamer Arbeit, nicht freien, begeisternden Schaffens; es regt an, erfüllt aber nicht. Der Comp. hat den Ausdruck seiner Empfindungen nicht so erreicht, daß diese in dem Hörer lebendig werden, man fühlt, daß er selbst unbefriedigt geblieben. Das vielfache Wechseln des Zeitmaßes giebt dem Stücke etwas Unstetes, Schwankendes, und ging daraus hervor, daß der Comp. seine Kräfte nicht zusammenzufassen vermochte. Kurz, wohin wir blicken, vermissen wir Aufschwung der Phantasie, lebendige Erfindung. Wir mögen nach dem Werke kein abschließendes Urtheil über die Befähigung des Componisten fällen, sondern lassen dahingestellt sein, ob er einst erreiche, wornach er strebt. Hoffen wir aber das Beste!

C. Vollweiler, Op. 12. Deuxième Tarantelle. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. ⅓ Thlr.

Schon beim Beginn seiner musikalischen Laufbahn erwarb sich Vollweiler, durch seine „Preis-

ſonate" ſchnell zu einem Namen in Deutſchland gekommen, von Seiten der Kritik ſowohl, als des Publicums, eine ehrende Anerkennung ſeiner Leiſtungen. Die Theilnahme, welche Andere erſt mühſam zu erringen haben, war ihm im Voraus geſichert und nichts war ſeinem weiteren Emporkommen hinderlich. Seit dem Erſcheinen erwähnter Sonate hat er kein größeres Werk mehr veröffentlicht (das Trio Op. 15 iſt nicht in Anſchlag zu bringen). Die erſte Tarantelle, früher als Op. 10, jetzt als Op. 8 bezeichnet, zeigte ihn noch friſch und kräftig; wir ſahen, daß er ſeine Stellung zu behaupten gewußt, daß er vorwärts ſtrebte. Auch die uns vorliegende zweite Tarantelle läßt dies erkennen; uns zwar nicht ſo lieb als die erſte, iſt ſie jedoch immerhin eine anſprechende Compoſition, gut erfunden und gut ausgeführt. Beide Werke indeß, ſo hübſch ſie ſind, können für keinen neuen Höhepunkt ſeines Schaffens gelten, ſo wenig als die drei anmuthigen Sätze ſeines Op. 16. Ob der Comp. die gehegten Erwartungen erfüllen, ob ſein Wirken für die Kunſt von Erfolg ſein werde, muß ſich noch zeigen. Wie wir hören, hat er vor Kurzem einige Orcheſterwerke geſchrieben: ſo werden denn dieſe den Ausſchlag geben.

A. G. Ritter, Op. 3. Impromptu. — **Rudolſtadt, G. Müller. Pr. 26 Sgr.**

Obgleich dies Muſikſtück ſchon vor mehreren Jahren erſchienen iſt, ſo können wir doch nicht umhin, noch nachträglich darauf hinzuweiſen. Es geſchieht dies nie zu ſpät, wo es ſich um etwas Gutes handelt. Der Name des Componiſten iſt bekannt, leider aber in der Pianoforteliteratur nicht oft vorgekommen. Wir bedauern dies. Das Impromptu iſt kurz und anſpruchslos, aber von ſo reinem Clavierharakter, ſo aus einem Guſſe geformt und melodiſch anmuthsvoll, daß man es ſofort lieb gewinnt. Techniſche Schwierigkeiten bietet es nicht, ein einigermaßen fertiger Spieler kann es ſich zu eigen machen. Wir empfehlen ſomit das Werk, namentlich auch zum Unterricht.

Adolph Henſelt, Op. 13. Nr. 6. Mazurka et Polka. — **Berlin, Schleſinger. Pr. ⅔ Thlr.**

Zwei angenehme Kleinigkeiten, wie deren der Comp. ſchon mehrere gegeben. Ein voll und rein tönendes Inſtrument dazu, ein Vortrag con amore — ſo werden ſie einigen flüchtigen Augenblicken Reiz verleihen und ihren Zweck erfüllen.

Fanny Henſel, Op. 6. Vier Lieder (zweites Heft). — **Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr. 1 Thlr.**

Dem Andenken, welches die geachtete, zu früh dahingeſchiedene Künſtlerin uns in dieſen Liedern hinterlaſſen, mögen wir nicht durch Bezeichnung deſſen, was uns dabei in der Erfindung unbedeutend, in der Ausführung mangelhaft erſcheint, zu nahe treten; es bleibe in Ehren, um des innigen, für Schönheit empfänglichen Gemüthes willen, das ſich in dieſer Muſik widerſpiegelt, um der Perſönlichkeit willen, die ſich als eine von edlen, wahren Regungen erfüllte kundgiebt. Die innere Verwandtſchaft der Verfaſſerin mit dem verehrten Meiſter, welcher die Compoſitionsgattung, der dieſe Stücke angehören, zur Blüthe brachte, iſt längſt anerkannt worden und beſtätigt ſich auch in dieſen Liedern. Grund genug, daß ihnen in der Chronik der muſikaliſchen Erſcheinungen ein Blatt freundlicher Erinnerung aufbewahrt bleibe.

Alfred Dörffel.

(Schluß folgt.)

Ueber muſikaliſche Recenſionen.

(Schluß.)

Nun noch einen Vorwurf, den Sie mir abdringen. Es iſt Ihnen nämlich paſſirt, was ſchon vielen Polemikern geſchah: Sie legen mir geradezu eine Albernheit unter, und widerlegen dieſelbe natürlich glänzend. Sie geben mir ſelbſt „ein mitgebrachtes und äußerlich angelegtes Schema" unter den Arm und laſſen mich damit vor dem Publicum figuriren. Es ſoll nämlich nach mir blos Kunſtwerke und Makulatur geben, und ich werde daher gebührend belehrt, daß unzählige Abſtufungen zwiſchen beiden exiſtiren. Wenn ich das geleugnet hätte, ſo müßte ich mich ſelbſt für einen Recenſenten im alten Style anerkennen und mich des Hrn. x würdig erklären. Zum Glück habe ich aber nur behauptet, es gebe muſikaliſche Makulatur, die zu ignoriren ſei — und weiter Nichts: von jenem Gegenſatze iſt bei mir nicht die Rede, und das Verdienſt dieſer originell lächerlichen Idee iſt nicht mein, weshalb ich es ablehnen muß.

Ich mag meine Worte nicht beſchließen, ohne Ihnen für die Erörterung meines Aufſatzes meinen Dank ausgeſprochen zu haben. Dieſelbe wird nach Wegräumung des Mißverſtändniſſes ein bedeutendes Supplement zu meinem Aufſatze bilden; denn ſie führt nicht nur durch Beleuchtung der Vorzüge der wiſſenſchaftlichen Kritik das von mir im Anfange blos Angedeutete weiter aus, ſondern zeigt auch durch Angabe mehrerer Beiſpiele, daß meine Sätze allerdings ſowohl in früherer als neuerer Zeit manche ähnliche Ausnahme erlitten haben. Die ganz beſtimmte

Digitized by Google

Tendenz meines Aufsatzes aber immer und immer wieder zu urgiren, sehe ich mich um so mehr veranlaßt, als eine Stimme in der Berliner mus. Ztg. red. von C. Gaillard *) sich ebenfalls dahin vernehmen ließ: mein Aufsatz sei „gegen die Kritik überhaupt" verfaßt. Besagte Ztg. möge nicht übersehen, daß ich hier ein für alle Mal die entschiedenste Verwahrung vor einem derartigen Mißverständnisse niedergelegt habe. — Auch darum scheint mir das Hervorheben der besonderen Tendenz meines Aufsatzes nicht überflüssig, weil Sie nicht undeutlich zu verstehen geben, daß Sie in demselben einen versteckten Angriff auf die musikalischen Zeitschriften überhaupt wittern. Sofern diese sich getroffen fühlen, trifft er sie allerdings. Hätte aber eine Anfeindung der musikalischen Zeitschriften in meinem Plane gelegen, so hätte ich wohl noch mehr und noch schwerer zu deckende Angriffspunkte gefunden. Es ließe sich hier manches Erbauliche über die ganze Tendenz mancher Journale, über die ihnen völlig mangelnde Basis wissenschaftlicher Kritik sagen; es ließe sich nicht blos eine billige Rücksicht auf die Interessen der Verleger, sondern eine sclavische Abhängigkeit von denselben nachweisen, aufzeigen, daß gerade viele musikalische Blätter sich unter dem Druck einer nicht amtlichen Censur jener entwürdigen — es ließen sich einige kräftige Worte über die Concert-Recensionen, besonders aber über das Correspondenzwesen sagen, ja, ich wäre das eigentlich meinen angegriffenen Recensenten schuldig gewesen, da sie diesem Treiben gegenüber als verklärte Lichtgestalten einer besseren Welt mit einer höchst nobeln Gesinnung erscheinen — man kann aber nur an einem Ende anfangen. Ich erkenne auch hier an, daß der Unfug in gewissem Sinne äußerst praktisch und noch schwerer abzustellen sein mag, besonders aber, daß für die gegen dieses System anzuwendende Grobheit der rechte Augenblick in Deutschland noch nicht gekommen ist.

Zum Schlusse muß ich noch gegen zwei Stimmen, welche die besonderen Motive zu meinem Aufsatze aufzufinden und darzulegen sich bemühen, entschiedenen Protest einlegen. Die eine Stimme meint: ich hätte den Aufsatz verfaßt, um zu „imponiren"; die andere, vorhin angeführte in der Berliner musik. Ztg. giebt sich sogar das Air, ganz genau mit meinen näheren Verhältnissen vertraut zu sein, und behauptet keck und dreist: „ich habe den Aufsatz im Zorn geschrieben, und zwar im Zorn über eine mißliebige Recension eines Liederheftes meines Freundes Robert Franz." Ich lege hiergegen den Protest ein ohne weitere Begründung, weil ich den Gegenbeweis unmöglich führen kann, danke aber zugleich den Urhebern der beiden genannten Stimmen dafür, daß sie selbst einen praktischen Beleg zu dem angegriffenen Aufsatze geliefert haben. Die Gesinnung der Leute, die sich Ansichten und ihr offenes Aussprechen nur durch persönliche Motive zu erklären wissen, richtet sich bei allen Anständigen von selbst — ich mache aber darauf aufmerksam, daß die Herzenskündiger, die mit Zuversicht die Motive ihnen ganz unbekannter Menschen ohne Weiteres darlegen, doch unzweifelhaft die allerlächerlichste Erscheinung sind, noch viel lächerlicher, als irgend welcher „Recensent", der seine Ansicht doch vielleicht noch einmal beweisen kann, wenn er es auch gerade nicht in seinen Recensionen thut. Etwas dreist behaupten, was man unmöglich beweisen kann, ist eine Unverschämtheit. Die zweite Stimme ist zugleich ein Beweis für die komische Selbstüberhebung der Recensenten und ihrer Anhänger — sie glauben gar, man könne über eine schlechte Recension in Zorn gerathen!! Die Zeiten sind vorbei, meine Herren, wir lachen — voilà tout. Von Zorn kann erst die Rede sein, wenn man einsehen muß, daß die lächerliche Majorität herrscht, daß sie durch ihr Geschrei die Besseren übertäubt — hinc illae lacrimae!

*

Auch Dr. Krüger gedenkt in seinem „Maigruß" (s. Nr. 45 des vor. Bds.) der über die „Kritik" schwebenden Streitfrage, und giebt einige Gesichtspunkte dafür. Eigentlich hätte ich gar keinen Anlaß, darauf etwas zu erwidern, da ich nirgends direct angegriffen bin: ich gestehe aber, daß ich die sehr allgemein gehaltene Polemik darin vorzüglich auf mich bezogen habe, nicht eben weil ich sie verdiente, sondern weil ich Niemand kenne, auf den sie zur Zeit sonst gemünzt sein könnte. Sollte Hr. Dr. Krüger meiner nicht gedacht haben, so entschuldige er meine Auffassung durch das mystische Helldunkel, in das er die Frage und die davon berührten Persönlichkeiten gestellt hat, und bedenke er, daß einem so vielfach mißverstandenen Menschen, wie mir, auch ein Mißverständniß erlaubt sein muß. Beziehe ich aber erst seinen Maigruß auf mich, so umschwirren mich wieder Mißverständnisse aller Art in großer Masse — wie Maikäfer im Mai. Fangen wir einige.

Vor allen Dingen aber ein offenes Wort gegen die ganze Grundanschauung, die sich in jenem Aufsatze ausspricht. Ich finde darin nämlich einen gefährlichen, destruirenden Skepticismus verbunden mit einer liebreichen, conservirenden Mystik — oder auch einen liebreichen Skepticismus und eine gefährliche

*) in einer früheren Nummer.

Digitized by Google

Mystik — wie man will. Wie ich den Aufsatz verstanden habe, so sagt er: die Kritik hat ihre Existenz im wahrhaft Subjectiven, der Kritiker *kann* nicht mehr geben, als ein *Erlebniß*, das ihm durch das Kunstwerk geworden und das er mit Wahrheitsliebe, Aufrichtigkeit, Redlichkeit öffentlich ausspricht, eine Kritik ist also ein öffentlich abgegebenes Bekenntniß des Glaubens an ein Kunstwerk oder eine Protestation gegen einen Kunstgötzen, den man uns aufdringen will. Hiermit stimme ich völlig überein, wie das meine obige Ausführung ergiebt — unsere Differenzen bestehen nur im Ausdrucke. Der Kritiker kann nicht mehr geben als er wirklich hat, als *seine* Auffassung, d. h. sein Erlebniß; Wahrheitsliebe ꝛc. aber ist ein so sich von selbst verstehendes Requisit, daß ich es nicht besonders forderte, sondern nur gegen den Mangel daran in meiner Weise polemisirte.

Nun aber — die weiteren Consequenzen. Der Hr. Dr. K. scheint zu meinen: über das „es gefällt mir", also das rein Thatsächliche des Behagens, komme keine Kritik hinaus, wie sie sich auch anstellen möge; er nimmt das Subjective nicht blos als den Kern, sondern auch als Grenze aller Kritik. Dies der erwähnte Skepticismus, über den sich *hier* nicht weiter streiten läßt. Ich habe die entgegengesetzte Ueberzeugung, glaube, daß der Kritiker durch wissenschaftliches Streben über jene rein empirischen Eindrücke, jenes „es gefällt mir" sich selbst hinausführen kann, daß es zwar kein absolutes Kriterium der Wahrheit, immer aber eine gewisse Objectivität des Urtheils giebt, die erstrebt werden kann und muß. Ich glaube, daß man die ersten unmittelbaren seelischen Eindrücke abklären, läutern kann, daß man seine Erlebnisse vor sich selbst rechtfertigen — kurz, daß man das blos Thatsächliche eines Eindrucks eben nicht als Thatsache, sondern als nothwendiges Resultat eines inneren Processes, den man belauscht hat, darlegen muß — nämlich, wenn man Kritiker sein will. Ein jeder Andere bleibt freilich auch ohnedies mit seinen völlig unvermittelten Eindrücken in seinem Rechte, und man kann sich darüber sogar, wie über unschuldige Kinder, recht von Herzen freuen: wollen sich die Kinder aber mit ihren Gesichtspunkten und Eindrücken, die, wie sie selbst, noch nicht recht auf zwei Beinen stehen können, in die ernsten und praktischen Gespräche der Alten mischen, wollen sie gar Kritik üben — so werden sie bekanntlich unausstehlich — mehr noch als unsere Recensenten.

Und nun zur Tochter jenes Skepticismus — zur Mystik. Ist jede Kritik etwas rein Thatsächliches, Naturwüchsiges, so hört die Polemik gegen die Zustände auch der Kritik im Allgemeinen auf. Ist doch das allein Wirkliche der Kritik etwas „Mystisches", „Seelisches" — eben das Subjective — ist dies doch nach Hrn. Dr. K. das Werthvollste auch in jeder bedeutenden Kritik. Die praktische Consequenz also? Man wartet ab, wie sich das Ding macht: wird irgendwo Wahrheit geboten, so nimmt man sie dankbar an, fordert sie aber nie mit plumper Stimme — man sieht in dem Schwall von Ansichten, wie sie sich geltend machen, eine Menge gleichberechtigter Stimmen, über die jeder Einzelne doch wieder nur eine höchst subjective, unmaßgebliche Kritik üben könnte, und tröstet sich über die „einfältige" Kritik damit, daß sie wenigstens der Kunst in ihren wahrhaften Werken nicht schaden kann. Ja man preist es wohl gar als ein Glück, daß das Verhältniß des Kritikers zum Künstler ein dunkles bleibt, und nicht einmal zu entscheiden ist, auf welcher Seite das Mehr oder Minder der Begabung im einzelnen Falle bleibt. — Eine solche Ansicht, die das Subject hätschelt, erdrückt es zugleich mit ihren Liebkosungen: diese Beruhigung bei dem Thatsächlichen kann *kein* Streben fördern — sie ist conservativ und destructiv zugleich. So gut sich das Subject an der Geschichte kräftigen, erst an der Wissenschaft zum „*wahrhaften*" Subjecte machen, objectiviren muß, so gut hat man hierin einen Maßstab für alle seine kritischen Aeußerungen, einen ganz bestimmten Gesichtspunct für die Forderungen, die man an jedes Subject machen muß, das sich berufen fühlt, seine Urtheile laut werden zu lassen. Wahrhaftigkeit und Aufrichtigkeit sind freilich unter allen Umständen Tugenden des Subjects, können aber jenes Streben nie ersetzen: auch die subjective Wahrhaftigkeit besteht nicht darin, daß das Subject nicht blos Andere nicht belügt, von ihr kann erst dann im höheren Sinne die Rede sein, wenn ihm die zufällige Thatsache des Eindrucks wirklich ein Erlebniß geworden, d. h. wenn er dieselbe an Geschichte und Wissenschaft, die ihm zugänglich sind, gemessen hat. Die bloße Aufrichtigkeit hilft der Welt nie etwas: man genügt nur einem rein *formellen* Anspruch, wenn man giebt, was man zufällig hat; die Welt hat bei der Aufrichtigkeit nur das Interesse, daß das Subject, das sich durch sie offen darlegt, ein tüchtiges sei, daß es durch seine Subjectivität die Welt fördere. Die Aufrichtigkeit thörigter und geschwätziger Leute ist bekanntlich eine Plage für ihre Umgebung, wenn auch immer ein subjectives Verdienst. Man vergesse über dem quid doch ja nicht das quale, und Gott schütze uns vor einer größeren Offenherzigkeit unserer Recensenten, deren Seelen in ihrer ganzen Nacktheit, ihrer ganzen Hülflosigkeit Vielen wenigstens bekannt genug sind. Mit Wahrhaftigkeit kann man erst nach schwerer und reifer Selbstprüfung reden — und diese ist es, welche ich bei unseren Tageskritikern völ-

Digitized by Google

lig vermisse. Wahrhaftigkeit setzt Klarheit, Uebersicht über das voraus, wozu man sich bekennen will: sie ist der größte Feind des Mystischen, des Subjectiven in jedem Urtheile. Das letztere ist nur das Samenkorn, das in dem Boden der Geschichte und Wissenschaft eine glorreiche Entwicklung finden mag, und das wir in dem daraus ersprossenen blüthenreichen Baume immer hochpreisen und gewiß nicht über einer eingebildeten Objectivität vergessen wollen: findet es aber jene Entwicklung nicht, bringt es die reiche Möglichkeit, die im Subjecte liegt, nicht zur Wirklichkeit, so ist es eben ein verlornes Körnchen, das für die Welt keinen Werth hat.

Und nun die Mißverständnisse. Auch Hr. Dr. K. scheint alle Kritik angegriffen zu glauben, und polemisirt demgemäß gegen die Tollheit, Alles, auch unsere Vergangenheit und deren Heroen lediglich an der Gegenwart messen zu wollen. An der Gegenwart messe ich nur die jetzigen Productionen — unter anderen das jetzige Recensiren! — das Vergangene messe ich an der Geschichte, d. h. an seiner Zeit und der Gegenwart, die allerdings auch hierbei in Betracht kommt. — Ich habe es nicht unternommen, „allgemeine Regeln" für die Kritik, ein Schema dafür zu geben — aber wohl, einige Voraussetzungen jeder Kritik festzustellen, deren doch auch Hr. Dr. K. trotz seiner Huldigung des Mystischen gedenkt. Es giebt nur einen richtigen Standpunkt des Kritikers znm Kunstwerk, nur ein Streben der Kritik, das zu billigen ist — hierüber sprechen — und Regeln zu geben sich anmaßen, ist wohl ein Unterschied. Die Regeln fallen immer ins Handwerksmäßige, gegen das ich mich deutlich genug erklärt habe. — Ich habe nicht von einer productiven *) Kritik gesprochen **), sondern höchstens, um beim Worte stehen zu bleiben, von einer reproductiven — auch ein Unterschied, wie Tag und Nacht, wegen dessen ich mich auf das Obige beziehe. — Ich habe nicht die Wahrheit mit plumper Stimme gefordert — gegen die Unwahrheit habe ich aber geschrieen, was ich konnte — und haben Hrn. Dr. K. die Ohren dabei wehgethan — so liegt das wohl eben — an seinen Ohren.

Für meine praktischen Consequenzen wird übrigens die Ansicht des Hrn. Dr. K. erst erheblich, wenn er behaupten sollte, daß unsere Tageskritik auch nur seinen Anforderungen der Wahrhaftigkeit ꝛc. entspräche. Thut er das nicht, so lasse er dem Zorne derer freien Lauf, die den Mangel selbst dieser allerersten Voraussetzungen nicht ruhig ertragen wollen, und seine Trostgründe — nach ihrer Subjectivität! — für völlig unzureichend halten. Hr. Dr. K. ehre den Mysticismus auch der „schimpfenden" Subjectivität. Selbst wenn ich mich auf seinen Standpunkt willig stelle, muß ich mich noch immer erhitzen, weil ich in unseren Recensionen nicht einmal irgend welchen subjectiven Mysticismus, nicht einmal unwahr Subjectives finde, sondern die platteste Phrasenmacherei, eine mechanische Handwerksmäßigkeit, die nicht einmal die wirkliche Betheiligung auch der traurigsten empirischen Subjectivität annehmen läßt.

Also — auch jetzt muß ich es wiederholen — meine Anforderungen sind die bescheidensten — ich halte sie auch noch immer für in der Sache gegründet. Ich würde es freilich nie unternommen haben, wie Hr. Dr. K. in seinem Maigruße, auf Enthüllung des Geheimnisses des Charakters der Tonarten, auf Lösung des Räthsels der Temperatur zu dringen — Dinge, die ich als mystische Thatsachen anerkenne, bei denen wir uns wohl beruhigen dürfen. Das Wesen der Kritik unter diesen Gesichtspunkt zu stellen, halte ich aber für einen zu argen Mißgriff, um nicht dagegen zu protestiren: auch die beste Kritik mag ihre mystischen Punkte haben, das ist aber eben ihr Mangel, nimmermehr ihr Wesen. Mit demselben Recht kann man die ganze Geschichte zu einem mystischen Gespenst machen.

So wären wir von dem praktischen auf das theoretische Feld, von thatsächlichen zu prineipiellen Fragen gediehen — gewiß ein Fortschritt, der die endliche Lösung der Frage vorbereiten muß. Manches Mißverständniß auf beiden Seiten wird noch zu beseitigen sein, bis sich die Sache entscheiden läßt: bis dahin mag Jeder seine Ansicht nach Kräften und in seiner Weise vertreten. Sollte mein Aufsatz auch nur die Veranlassung einer schnelleren Entscheidung geworden sein, so würde ich selbst in dem Verdienste der Anregung dazu ein weit größeres sehen, als in meiner von mir selbst so sehr gerühmten — Grobheit. —

Halle. Julius Schäffer.

*) Hr. Dr. Krüger sagt übrigens selbst einmal von der Kritik, daß sie, wie die freie Production, ihre Genialität haben müsse. Wie stimmt das mit seiner Polemik?

**) Ich habe den Ausdruck gebraucht, und werde denselben in meiner auf obigen Artikel später folgenden Erwiderung rechtfertigen.

Franz Br.

Parteien — Cliquen.

Unsere Zeit wird von den verschiedensten Elemenen bewegt, — dadurch gerade erhält sie ihr eigenthümliches Leben. Die verschiedenartigen Berührun

gen, welche ſowohl Anziehungen als Abſtoßungen mit ſich bringen, die Kämpfe, in welche die aus dem früheren Chaos ſich ſcheidenden Elemente mit einander gerathen: dieſe ſind es eben, welche die Gegenwart ſo reich machen an wechſelnden Erſcheinungen, an neuen Bahnen zu den weiteſten und höchſten Zielen, denen der Zeitgeiſt entgegendrängt. Nur aus dem Verſchiedenen entwickelt ſich das Ganze, nur im Streit übt ſich die Kraft, nur aus der Bewegung kann das Heil, nur aus dem Kampfe der Sieg kommen.

Jeder Menſch, wenn er nur überhaupt einen Charakter hat und nicht dem ſchwachen Halme gleicht, der da und dorthin ſchwankt, je nachdem gerade der ſtärkere Luftzug geht, dem er nicht Stand zu halten vermag, wird einen beſtimmten Standpunkt einnehmen, von dem aus er alle Erſcheinungen betrachtet, ſeinen Maßſtab zu deren Beurtheilung mitbringt und ſein eigenes Wirken darnach richtet. — Es iſt natürlich, daß dann ein Solcher zu denen ſich geſellt, welche den gleichen Standpunkt mit ihm einnehmen. Ueberall werden uns die gleichen Wahrnehmungen: die Einen halten eigenſinnig feſt an dem Beſtehenden, und möchten, daß immer Alles ſo bliebe, wie es gerade iſt — ſo ſtehen ſie in der Mitte zwiſchen denen, welche nur am Vergangenen ſich erfreuen und das Alte, Ueberwundene aus ſeinem Staube aufſuchen und wirklich wiederholen — und denen, welche das Dageweſene nur als Grundlage wollen gelten laſſen, darauf das Neue aufzubauen, dem die Zukunft gehören ſoll. So hat es denn zu allen Zeiten, beſonders auf politiſchem Gebiete, dieſelben Parteien gegeben, durch deren vielfache Kämpfe gerade das Beſte und Größte gefördert worden iſt. Tragen wir daſſelbe über auf das Gebiet der Kunſt — der Muſik insbeſondere. Möchten auch hier diejenigen, welche den gleichen Standpunkt einnehmen, einander ſich näher zugeſellen. Man glaube nicht, damit ſei dem Cliquenweſen das Wort geredet. Parteien und Cliquen ſind ſehr verſchiedene Dinge. Es wird nicht nöthig ſein, das erſt auseinanderzuſetzen — ich fürchte, man kennt in der muſikaliſchen Welt das Cliquenweſen nur zu gut. Da iſt z. B. ein berühmter Componiſt, ein Kapellmeiſter, der organiſirt ſich aus den Mitgliedern der Kapelle ein förmliches Hülfschor, um nicht nur ſeine Compoſitionen, ſondern auch ſeinen Ruf und Namen hinausklingen zu laſſen in alle Welt, und nur was dieſem Zwecke dient, darf von der Kapelle geſchehen. Die jüngeren Talente finden dann weder Anerkennung noch Ermunterung, es ſei denn, daß ſie eifrige Bewunderer des Meiſters ſind und in ſeinen Fußtapfen ihm nachtreten, ohne ſich je beikommen zu laſſen, einen anderen Weg zu gehen oder den vor ihnen wandelnden Meiſter einzuholen, geſchweige denn zu überholen. Untergeordneten Talenten bleibt vielleicht — um nur überhaupt ihr Fortkommen zu finden — gar nichts Anderes übrig, als irgend einer ſolchen machthabenden Perſönlichkeit ſich zu unterwerfen und nach deren Gutdünken ſich brauchen zu laſſen. Solche und ähnliche Vereinigungen ſind Cliquen und keine Parteien. Bei der Clique handelt es ſich um Perſonen, bei der Partei um Ideen — im Dienſte dieſer ſich zu vereinigen und vereint um ſo Größeres zu wirken, iſt eine Forderung, die auf keinem Gebiet, auch nicht auf dem muſikaliſchen, vergebens gemacht werden ſollte. Es iſt aber als fehlte es hier dazu an Muth: Diejenigen, welche dem neueren Zeitbewußtſein huldigen, welche an den Fortſchritt, an die nothwendige Weiterbildung der Kunſt glauben, welche nicht in die Redensart der Kurzſichtigen einſtimmen, als ſei Alles, was zu erreichen möglich iſt, erreicht durch die großen Leiſtungen der alten Meiſter, welche doch aber nur gerade dadurch ſo groß wurden, daß ſie ihrer Zeit voraneilten und ihre Vorgänger weit hinter ſich ließen — Alle dieſe ſollten durch feſteres Zuſammenhalten mit den Gleichgeſinnten ſich gewiſſermaßen als Fortſchrittspartei organiſiren, um ſo leichter der ungleich ſtärkeren Schaar Derer entgegenzutreten, welche von keinem Vorwärts etwas wiſſen wollen, die ihr Angeſicht nur der untergehenden Sonne zuwenden und keinen neuen Tag mit neuen Schöpfungen vorausahnen. Dieſe Leute, welche nie von der Stelle wegzubringen ſind, auf der ſie einmal ſtehen, und ſich einander ſchnell als Gleichgeſinnte erkennen an ihrem Feldzeichen, den Zopf, halten eben deshalb, weil ſie an gar kein Weitergehen denken, alſo auch keine verſchiedenen Wege einſchlagen können, weit einmüthiger zuſammen, als die Freunde des Fortſchrittes, da es viele Wege giebt, welche weiter führen. Gerade darum wäre es ſo nöthig, daß dieſe einander aufſuchten, näher träten und ſich gegenſeitig über die Standpunkte ausſprächen, von denen aus ſie ihr Wirken regeln, wie über das Ziel, welches ſie im Auge haben. Nicht damit Einer vom Andern lerne, ſondern damit Einer am Andern ſich klar werde, und indem er dieſem Rechenſchaft über das Princip ſeines Wirkens geben muß, dieſe auch ſich ſelbſt zugleich ablegt und ſo gewiſſermaßen zum Bewußtſein ſeiner ſelbſt und ſeiner Leiſtungen kommt, ohne welches alles Schaffen doch nur ein träumeriſches Walten iſt ohne wahre Lebenskraft.

Louiſe Otto.

Digitized by Google

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterſtücke.

A. Billet, Op. 34. Grande Etude sur la Ballade: „gli Amanti indiani" du Comte Litta. **Mailand, Ricordi. 3 Fr. 30 Cts.**

Auch über dieſen Componiſten lauteten ſeiner Zeit das Urtheil mehr bei- als mißfällig. Es war die erſte Bekanntſchaft und gern drückten wir ein Auge zu. Indeß die Steafe für die beobachtete Milde folgt in dieſem Opus 34. Solch' ein gewöhnliches und geſchmackloſes Stück kommt nicht oft! Die gräfliche Ballade iſt eine Schale ohne Kern, um welche Hr. Billet eine anderweite Schale fabricirte. Die Ingredienzien dazu waren einige Octavengänge, etwas Tremolo und vor allem die chromatiſche Tonleiter. Ein Genieſtreich des Verf. iſt z. B. der, daß er zu dem Melodiebrocken der linken Hand die rechte Hand eine chromatiſche Tonleiter ununterbrochen von eingeſtrichen fis aufwärts bis viergeſtrichen g, dann abwärts bis Contra d, dann abermals aufwärts bis viergeſtrichen g und nochmals abwärts bis Contra d ausführen läßt. Dieſer geiſtreiche Paſſus frißt anderthalb Seiten Papier weg, und dabei ſcheint der liebe Mann ganz unbefangen geblieben zu ſein. So arg iſt's unſeres Wiſſens kaum je getrieben worden! — Die Verlagshandlung hat, beiläufig bemerkt, die Nummer 19849 auf das Heft geſetzt; iſt dies die Verlagsnummer und darf man von dieſem Heft nur auf das Zehntel der geſammten Verlagswerke ſchließen, ſo muß die Handlung ein ungeheueres Maculaturlager beſitzen. Es giebt noch Schätze, von deren Daſein man in Deutſchland keine Ahnung zu haben ſcheint!

C. A. Gambini, Op. 50. Rimembranze di Paganini. Nr. 1. Allegro di Concerto. Nr. 2. Carnevale di Venezia. Nr. 3. Le streghe. **Ricordi. 3 Hefte, à 3 Fr. 50 Cts.**

Der Comp. begegnet uns zum erſten Male; er iſt, wie der Titel beſagt, aus Genua und hat vorliegende Hefte „alla memoria dell' Illustre Violinista Concittadino" gewidmet. Wie es ſcheint, beſchränkte ſich diesmal ſeine Thätigkeit nur darauf, die Compoſitionen Paganini's für Pianoforte zurecht zu machen, und iſt deshalb kein Urtheil über ſeine Compoſitionsbefähigung feſtzuſtellen. Die Stücke ſind ſchwer, doch kann der Spieler Effect damit erzielen. Einige neue aus directer Quelle ſtammende Vortragsbezeichnungen: „smorfioso, trillato il canto, con scioltezza" theilen wir mit, um dadurch dem Einen oder Anderen unſerer Tageshelden, der ſie ſich zu nutze machen will, hülfreich unter die Arme zu greifen.

Stephanie Komorowska, Fantaisie sur un motif de Préciosa de C. M. de Weber. **Mitau, Reyher. 27 Ngr.**

— — — —, Pensée fugitive. **Ebendaſelbſt. 12 Ngr.**

Der „flüchtige Gedanke" hat ſich im Dreivierteltact Ausweg gebrochen. Die „Phantaſie" beſteht aus Einleitung, Thema, zwei Variationen, zwei Seiten Tempo di marcia, zwei Seiten Allegro con fuoco:

con bravura.

und zuletzt zwei Seiten Allegro, wobei das Thema mit Arpeggien à la Thalberg zum Vorſchein kommt; die beiden Variationen können als Etuden gelten.

J. Dejazet, Op. 8. Rondo tyrolien. **Hamburg, Niemeyer. ¼ Thlr.**

Für Solche, welche blät leben müſſen.

Inſtructives.

J. Nowakowski, Op. 25. 12 Etudes. **Kiſtner. 2 Hefte, à 1 Thlr. 5 Ngr.**

Eine werthvolle Sammlung. Der Anlage und dem muſikaliſchen Charakter nach ſind die Etuden denen von Chopin und Henſelt am meiſten verwandt, wenn auch nicht eine gleiche künſtleriſche Individualität in ſich bergend; ſie feſſeln faſt alle durch ihr melodiſches Element, wie durch gewählte Harmonieen. Als die beſten heben wir Nr. 2 (das früher von Mortier de Fontaine unter dem Namen „le Papillon" unredlicherweiſe veröffentlichte Stück, hier mit einigen Abänderungen erſcheinend), Nr. 3, 5 ꝛc. hervor. Zu verwundern iſt, daß man noch immer Unrichtigkeiten, wie „marcato la melodia, cres-cen-do" u. dergl. in unſeren Muſikſtücken antrifft, es dünkt uns am Ort, einmal hiervon Erwähnung zu thun. Die beiden die Hefte eröffnenden Etuden (Nr. 1 und 7) ſind zwar zu techniſchem Zwecke gut, aber trocken und abſtumpfend durch ihre Länge: laſſe man ſich ihretwegen nicht abhalten, den Inhalt weiter zu durchforſchen, man wird ſich reichlich entſchädigt finden.

S. Golinelli, Op. 39. Le Viole mammole. Preludj e Melodie con numeri per le dita ad uso dei giovani Pianisti. **Ricordi. 3 Fr. 90 Cts.**

Ziemlich anſprechend und für Anfänger, welche die erſten

Digitized by Google

Elemente bereits inne haben. Die linke Hand könnte besser berücksichtigt sein.

F. Kücken, Rondeau sur deux thèmes de l'opéra: Le Prétendant. **Stuttgart, Wagner.** 10 Ngr.

Nicht schwer, in der Weise wie Hünten Op. 30.

C. T. Brunner, Op. 96. Der kleine Pianist. Hundert Uebungsstücke in fortschreitender Schwierigkeit für die ersten Anfänger. 1s Heft. André. 54 Kr.

Noch immer schreibt Hr. Brunner und sollte er auch nur seine früher gegebenen Sachen (Op. 12 z. B.) wieder bringen. Die in vorliegendem Hefte enthaltenen Uebungsstücke bieten durchaus nichts Neues, sondern schon hundert- und tausendmal Dagewesenes, ungeachtet der Miene, die sie machen, als hätten sie einem sehr dringenden Bedürfnisse ab. Doch davon abgesehen, halten wir sie auch aus vielen anderen Gründen für überflüssig und unzweckmäßig, was wir freilich hier nicht ausführlich darlegen können. Um dem Componisten, welcher das Heft mit dem Wunsche einsandte, es „sine ira et odio kritisirt zu sehen", — eine Bemerkung, die er sich wahrscheinlich in Folge der Anzeige seines Op. 97 (s. Aprilnummer des Krit. Anz. vor. Bds.) erlaubt hat, — entgegenzukommen, werden wir sein Werk zum Anknüpfungspunkt nehmen, und uns zu bevorstehender Tonkünstlerversammlung des Näheren über das Princip aussprechen, das bei Abfassung von Stücken zu instructivem Zwecke unserer Ansicht nach zu befolgen ist. Im Interesse der Sache, um die es sich handelt, wäre deshalb die Theilnahme des Componisten bei der Versammlung wünschenswerth. (A. Dörffel.)

J. Schmitt, Vollständige praktische Pianofortelehule. Niemeyer. 4 Thlr.

Wird besprochen.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

F. Beyer, La Pervenche. Valse. (Le Jardin d'hiver Nr. 1.) **Schott. 45 Kr.**

H. Effer, Mon Ange. Mélodie. (Le Jardin d'hiver Nr. 3.) **Ebend. 45 Kr.**

A. Goria, Op. 18. Mazurka originale. (Le Jardin d'hiver Nr. 4.) Ebend. 45 Kr.

Diese drei Stücke sind einer Sammlung entnommen, die bereits ihre Abfertigung gefunden. Es thut uns leid, daß wir nochmals Worte darum machen müssen. Der Beitrag von Effer macht uns dies Leidwesen am wenigsten fühlbar.

C. Lasekk, Octaven-Walzer. Meier. 7½ Ngr.

Nur keinen Terzenwalzer, dann wollen wir uns diesen Octavenwalzer noch gefallen lassen!

A. Sokulski, Souvenir à mes élèves. Cah. 3. Emilie-Polka. **Hüllner. 7½ Ngr.**

Was das Stück Besonderes hat, ist die Widmung des Componisten „à sa gracieuse élève Mademoiselle la Comtesse Emilie Lubienska". Wie naiv gegeben!

Für Pianoforte zu vier Händen.

H. Bertini, Op. 168. Fantasia sur I Puritani de Bellini. (3 Duos, Nr. 1.) Schott. 1 Fl. 30 Kr.

— —, Op. 169. Duo sur Norma de Bellini. (3 Duos, Nr. 2.) Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

— —, Op. 170. Fantasia sur la Sonnambula de Bellini. (3 Duos, Nr. 3.) Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

Noch immer wird Bellini ausgebeutet! Daß der Comp. vorliegender Hefte bei solcher Ausbeutung seinen Vortheil wahrzunehmen, überhaupt seine Sachen hand- und mundrecht auch für Viele herzurichten weiß, hat er schon öfter als ein- oder zweimal bewiesen. In diesen Duos hat er's auf ziemlich fertige Spieler abgesehen.

C. Schwencke, Op. 67. Trois petits Rondos non difficiles. Hamburg, Niemeyer. 3 Hefte, à $\frac{7}{12}$ Thlr.

Sind einigermaßen philiströs, doch besser noch als C. T. Brunner's Sachen. Der letzte Tact von Seite 4 im ersten Heft gehört auf Seite 6; dies Versehen des Notenstechers wird Manche in schöne Verlegenheit bringen.

Intelligenzblatt.

Im Verlage von **Siegel & Stoll** in Leipzig ist so eben erschienen:

Carl Zöllner, Die Zigeuner. Phantasiestücke für vierstimmigen Männerchor. Partit. u. Stimmen. Pr. 1⅓ Thlr.

In Kurzem erscheint ferner:

C. Zöllner, Die Bundesstaaten, für 4stimm. Männerchor.

Leipzig, im Juli 1847.

In meinem Verlage ist erschienen:

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Op. 70. Elias, ein Oratorium nach Worten des alten Testaments. Clav.-Ausz. . . 32 Fr.
———, — Chorstimmen . . . 16 Fr.
———, — Solostimmen zu den mehrstimmigen Solo-Stücken . . . . . 8 Fr.
———, Textbuch pr. 100 Expl. netto 2 Thlr. = 7 Fr. 50 Cts.

N. Simrock in Bonn.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Siebenundzwanzigster Band. **№ 10.** Den 2. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Wien (Schluß). — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte, Vermischtes.

Aus Wien.

(Schluß.)

Ich muß nun zu der, so eben ihrem Ende nahenden italienischen Stagione übergehen, wiewohl ich sie am liebsten ganz und gar übergehen möchte. Welch' ein musikalisches Misere gegenwärtig in Italien sein muß, davon giebt die in Rede stehende Stagione wieder ein ganz getreues Jammerbild. Wo sind die Cantanti di Cartello, wo sind die Maestri? Die Sache ist verschwunden, nur die Namen sind geblieben. Aus den Sängern sind Schreier geworden, und aus den Maestris — gar nichts mehr. Man darf nur die erste beste italienische Zeitung zur Hand nehmen, und wird daraus ersehen, daß die Fiasko's besser gerathen, als die Kartoffeln. Auch bei uns in Wien hat die Theaterunlust auf eine beinahe erschreckende Weise zugenommen, woran z. B. an der Wien die aufs höchste getriebene Spannung des Publicums durch Jenny Lind und Vielka, im Kärnthnerthor jedoch die kein besonderes Interesse erregenden Darsteller, nebst dem Durchfallen fast aller Novitäten Schuld ist. Wir haben demnach das sonderbare, in Wien noch nie stattgehabte Schauspiel erlebt, daß eine im Kärnthnerthor aufgeführte neue Oper bei ihrer ersten Darstellung kein Publicum herbeizuziehen vermochte, wenigstens hatten bis jetzt alle ersten Vorstellungen volle Häuser, der spätere Succeß mochte sein welcher er wollte. Die fragliche Oper hieß Olivo e Pasquale von Donizetti, dessen schlechteste Opern noch immer besser sind, als die besten eines Ricci, Verdi oder gar Salvi. Vom letzteren „Maestro" wurde Catarina Howard aufgeführt, welche Oper ich bei der zweiten Vorstellung, bei ganz leerem Hause, mit anhörte, und die mich in solchem Grade langweilte, daß ich mitten im dritten Acte das Theater verlassen mußte, ohne den Schluß abzuwarten, was ich bei Novitäten unter keinerlei Umständen noch gethan. Wozu also ein Raisonnement über derlei Werke. Sie gehören dem Oekus der Vergessenheit, eben so, wie Donizetti's Maria-Padilla, welche in ganz Italien durchfiel, und deren hiesiges Schicksal von dem früheren durchaus nicht abwich. — Ueber die Sänger, denen die schwierige Aufgabe obliegt, Sinn in diesen Unsinn zu bringen, läßt sich doch Besseres berichten. Freilich primadonnirt Mad. Tadolini bereits zum achten oder gar neunten Male bei uns, und in dem Zeitraume von so viel Jahren hat ihre Corpulenz eben so zu- als ihre Stimme abgenommen, aber von der letzteren hat sie noch immer mehr, als die meisten ihrer Collegiinnen, und sie kollert ihre Colloeaturen mit einer Freigebigkeit heraus, daß es ihr auf einige Ellen mehr oder minder durchaus nicht ankommt. Die Grazie ist verschwunden, das Phlegma ist geblieben. Ihr zur Seite steht Signor Mieate, ein Tenor ganz nach neuester Façon, d. h. ein Sänger, dessen Stimme in einem ganzen Abend weder warm noch kalt macht, bis ein mit der größten Lungenkraft herausforcirtes hohes a oder b die Zuhörer für die Farblosigkeit der übrigen Leistungen entschädigt, nach welchem Ereignisse das Publicum in Aufregung geräth, und Bravos, Fureres und mitunter auch Blumen und Kränze regnen läßt.

Digitized by Google

Ad vocem: Blumen, muß ich erwähnen, daß dieſe Ovation bei uns ſchon dergeſtalt in Mißcredit gerathen iſt, daß ich ſelbſt es mit angeſehen habe, wie die der Tadolini in der Maria Padilla geworfenen Kränze ausgeziſcht und ausgelacht wurden. Es giebt aber auch beinahe kein erſtes Mitglied mehr, welches dieſe, meiſt von ihm ſelbſt angeregte und bezahlte Demonſtration nicht für ſehr nothwendig für ſeine Reputation hielte. — Nebſt obengenannten Primi-Cantanti, wozu noch Mad. Hayez (vom vorigen Jahre ſchon bekannt) kommt, müßte noch die Contraaltiſtin Angri und der Tenor Calzolari gerechnet werden. Beide waren noch vor kurzer Zeit Anfänger, beide haben ſich, man begreift kaum wie, zu einer reſpectablen Kunſthöhe emporgeſchwungen. Namentlich iſt erſtere eine der immer ſeltener werdenden Roſſini-Sängerinnen, und die von ihr mit äußerſter Leichtigkeit, aber auch correct geſungene Cenerentola war noch die einzige Oper, welche der Adminiſtration einiges Geld brachte. Gegenwärtig genießen wir das Vergnügen, alle jene Opern „zum letzten Male" anoncirt zu ſehen, deren erſte Vorſtellungen ſchon überflüſſige waren. Vorläufig rücken die deutſchen Truppen ins Feld und fünf bis ſechs Tenoriſten weilen ſchon hier und erwarten ihre Debüts. Wir nennen: Erl, Ander, Reichard, Braudes, Kreutzer (aus Darmſtadt) und Formes. Letzterer iſt ein Bruder des Baſſiſten gleichen Namens und ſoll eine außergewöhnlich ſchöne Stimme beſitzen. Wir hoffen, daß er ſich nicht ſeinen Herrn Bruder zum Vorbild nehmen wird, welchen man den leibhaftigen „Kasperl im Frack" nennen kann, und der, bei einer mehr als ausgiebigen Stimme, ſeine Parten bis ins Lächerliche outrirt. Beweis hiervon war ſein „Fauſt" in Füchs' wohlgelungener Oper „Guttenberg", welchen Part früher Staudigl geſungen hatte. Man ſagte ziemlich allgemein in Wien, nach Hrn. Formes Debüt, daß Staudigl erſt jetzt ſeinen größten Triumph als Fauſt gefeiert habe, nachdem Formes (der ſich für ſeinen Rival hält) ſo weit hinter ihm geblieben. — Mit meinen muſikaliſchen Neuigkeiten wäre ich ſo ziemlich fertig, und über die in einigen Tagen zu beginnende deutſche Saiſon wird mein nächſtes Schreiben Rechenſchaft geben; dennoch bin ich im Stande, Deutſchlands Kunſtjüngern etwas nicht Unerfreuliches zu melden.

Die größte Macht der Jetztzeit, die Concurrenz, hat es jetzt nämlich dahin gebracht, daß ſich die Singmeiſter in Wien in eben dem Maße vermehrt haben, als das aus Abrahams Schooße hervorgegangene Volk Gottes. Wir wollen nicht über den Werth oder Unwerth dieſer Geſangslehrer ſprechen, ſo viel iſt aber gewiß, daß ſie ſich gegenwärtig eben ſo ſehr nach Schülern ſehnen, wie dieſe, bei dem früheren Mangel an geſchickten Lehrern, nach tüchtigen Meiſtern. Um nun fortwährend mit Schülern verſehen zu ſein, machen ſie armen, mittelloſen, aber talentbegabten Schülern die contractliche Bedingniß, das Lectionshonorar erſt dann zu zahlen, wenn ſie bereits bei einer Bühne engagirt ſind, und verſchaffen auf dieſe Art ſich Lectionen, und dem Talente, welchem ſeine Armuth ſonſt unüberſteigliche Hinderniſſe in den Weg gelegt hätte, Gelegenheit zur Ausbildung. Dieſen Zuſtand der Dinge hat ſogar ein junger Mann, Namens Weigl, benutzt, der auf Conrad Löffler'ſche Art berühmt werden will. Ich will ihm durch Nennung ſeines Namens hierzu behülflich ſein, auf daß er, wie er es wahrſcheinlich ſelbſt wünſcht, bekannt wird. Dieſer junge, unbärtige Menſch benutzt ſeine Namensähnlichkeit, um ſich in der Kunſtwelt als Enkel des berühmten Weigl, mit dem er jedoch, wie der Einſender dieſer Zeilen auf das Beſtimmteſte weiß, nicht im Entfernteſten verwandt iſt, einzuſchwärzen; er nennt ſich in den Zeitungen „Kapellmeiſter", ohne daß er anzugeben vermöchte, wo er als ſolcher fungirt. Vor einiger Zeit hat derſelbe einen hieſigen Kunſthändler düpirt, indem er ein Thema von Servais (dem Celliſten) als das ſeine ausgab, es drucken ließ, und die Koſten dafür noch gegenwärtig ſchuldet. In den letzten Blättern kündigt das Männchen einen Geſangscours für Herren und Damen an; kurz, nach ſeinem Treiben, von dem ich hier nur den geringſten, blos die Oeffentlichkeit berührenden Theil erzähle, kann man ihn mit vollem Rechte Löffler II. nennen. Und was ſagen unſere ſonſt ſo klatſchſüchtigen Blätter dazu? Bis jetzt noch gar nichts. Sie ſchweigen, wo ſie reden ſollten, während ſie ſonſt ſo oft reden, wo ſie ſchweigen ſollten. Allein es kann nicht lange dauern, und wir werden bald die zweite Auflage des Löfflerſchen Scandals zu leſen bekommen. — Daß Wieſt, der ſeiner Zeit um ſo mehr über Muſik zu ſchreiben ſich erlaubte, je weniger er davon verſtand, geſtorben iſt, dürften Sie bereits wiſſen. Trotz ſeines großen Einfluſſes auf die Journale und Künſtlerbörſen iſt er ſo arm wie eine Kirchmaus geſchieden, und für ſeine im Elend hinterlaſſene Familie mußte ein Concert veranſtaltet werden, welches leider nichts eintrug. Wieſt kannte den Werth des Geldes nicht, und gab gewöhnlich das am Abend aus, was er Morgens einnahm. Viele Celebritäten hat er creirt; Piſchek war einer der letzten derſelben. Die Wiener Journaliſtik hat ſich bei ſeinem Tode, gelinde geſagt, nicht ſehr ausgezeichnet, und ein ſichtliches Schwanken im Ausſprechen des Urtheils über ihn war bemerkbar. Man mag übrigens über Wieſt ſagen was man wolle, ſo viel iſt gewiß, er war ein talentvoller und guter Menſch, deſſen

Digitized by Google

ewig andauernde Geldconflicte ihn auf diese Abwege führten, auf denen wir ihn verkümmern sahen. — Unsere hiesige „Musikzeitung" hat nun in Hrn. Ferdinand Luib einen neuen Redacteur bekommen. Aug. Schmidt leitete sie durch 6½ Jahr bis zu dem gegenwärtigen Moment. Man hört sehr oft den Satz aufwerfen, daß die hiesigen Journalisten und Journale nichts werth wären. Pure Verleumdung! Wenn die Journalisten nichts werth wären, wie könnten sie den Künstlern und Virtuosen so viel Geld kosten, und wenn die Journale nichts werth wären, wie könnte die Musikzeitung um 5000 Fl. verkauft worden sein? Sind 5000 Fl. nichts? Man muß es Hrn. Schmidt übrigens nachsagen, daß er viel Mühe auf sein Institut wandte, nur gelang es ihm nicht, dasselbe auf die Höhe zu bringen, die er beabsichtigte. So sehr er sich selbst überschätzte, so sehr wurde er von seinem Publicum unterschätzt, und das mit Unrecht. Man konnte ihm nur den Vorwurf machen, daß er ein Dilettant sei, und er sammt seinem Organe würden mehr Eingang und Glauben gefunden haben, falls er, wenn auch ein schlechter Schriftsteller, doch ein Musiker vom Fach gewesen wäre. Die beiden Hauptgebrechen dieses Blattes, nämlich: daß der Redacteur ein Dilettant, und der Verleger ein Italiener ist, der, wie natürlich, seine heimische Musik auf Kosten der deutschen cultivirt wissen will, dauern gegenwärtig fort. A. Schmidt hielt übrigens für gut, seinen Lesern auf 8 Spalten vorzurechnen, was er alles für sie gethan, während Luib in seiner 1sten Nummer auch nicht eine Einleitungssylbe bringt. Einer von beiden muß Recht haben. Wer? Vederemo.

Ed. v. S.

Kleine Zeitung.

Brieflich an die Redaction. In einer der letzten Nummern Ihrer Zeitschrift fand ich die Anzeige eines erst kürzlich unter dem Titel: „Friedrich der Große als Kenner und Dilettant auf dem Gebiete der Tonkunst" bei Stuhr in Potsdam erschienenen Werkchens. Begierig zu erfahren, was uns hier Neues und Interessantes in musikalischer Beziehung über jenen großen Herrscher mitgetheilt werden könnte, schreite ich sofort zur Durchsicht des eben genannten Buches, und sollte man es wohl glauben, ich finde nichts als eine Sammlung theils schlecht gewählter, theils schlecht stylisirter Anecdoten ohne Zusammenhang, einzeln hingestellt, gleichsam als eine Satyre auf andere Werke unter ähnlichem Titel, die sich von dem vorliegenden nur dadurch unterscheiden, daß sie in bescheidenem Gewand wirklich wissenschaftliche Stoffe zur Grundlage haben, während jener Anecdotenjäger, mit Ostentation auftretend, nichts als längst bekannte, oft sogar langweilige Geschichten wiedererzählt. Derartige Erscheinungen (!) im Bereich der musikalischen Literatur verdienen gewiß eine strenge, ernstliche Rüge; sie sind ein trauriges Machwerk der Speculation auf Kosten des großen Publicums, das, verblendet durch den Titel, sich zu dessen Ankauf verleiten läßt, und dann erst, aber leider nur zu spät, seinen Irrthum einsieht.

Belieben Sie von dem Inhalte dieser Zeilen Gebrauch zu machen ꝛc. H. K.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Die Geschwister **Berwald** haben in Berlin concertirt und höchlichst gefallen.

Leipzig. Unser Baritonist Pasqué, welchen das Publicum gern hörte und sah, geht wieder an das Hoftheater nach Darmstadt zurück, und auch Hr. Stritt wird uns, dem Vernehmen nach, verlassen.

Frau **Betty Fischer** aus Darmstadt, schreibt das Conversationsblatt, hat sich in der diesjährigen Londoner Saison der ehrenvollsten Anerkennung ihres schönen Talentes zu erfreuen. So trat sie, durch den Erzbischof von York aufgefordert, in einem unter dessen Direction am 19ten Mai stattgehabten Ancient-Concerte und in der berühmten philharmonischen Gesellschaft am 7ten Juni auf, und hatte endlich noch die hohe Ehre, bei Anwesenheit des Königs und der Königin der Belgier am 28sten Juni im Buckinghampalaste zu singen, wobei ihr insbesondere die huldvollsten Beifallsäußerungen der Königin Victoria zu Theil wurden.

Nach der Allgem. Zeitung hat die neue Direction der großen Oper in Paris Versuche zum Engagement der **Jenny Lind** gemacht. Die schwedische Nachtigall soll aber so unverschämte Bedingungen gestellt haben, „daß es dem reichsten Theater in Paris bei den allergünstigsten Voraussetzungen des Erfolgs rein unmöglich wäre, sie anzunehmen".

Spohr ist in London eingetroffen, um drei geistliche Musikaufführungen zu leiten.

Nach dem Charivari will **Lortzing** sein Engagement in Wien aufgeben und wieder nach Leipzig kommen.

Der Theaterchronik zufolge macht in Bad Kissingen die Pianistin **Bettina Heindl** durch ihr vorzügliches Spiel in Concerten und Privatzirkeln viel Aufsehen. Ebendaselbst singt mit Beifall in Concerten der Baritonist **Schwemer.**

Hr. Kammermusikus **Hilf** aus Cassel spielte am 22sten Juli im Leipziger Theater vor fast leerem Hause ein Spohr'sches Concert und Variationen von David. Seine Technik ist zu rühmen, weniger sein Vortrag.

Musikfeste, Aufführungen. Am 21sten Juli haben die Dresdner Gesangvereine: Liedertafel, Orpheus, Liederkranz, Odeon und Arion gemeinschaftlich einen „Sängertag" gefeiert und zwar im großen Garten. Der Sängerchor bestand aus 160—180 Stimmen, und trug 12 Lieder vor.

Digitized by Google

„Jägerlied" von Müller und „Abschied", Volkslied, fanden besonderen Beifall. Am Schluß fand natürlich ein gemeinschaftliches Abendessen Statt.

Am 27sten Juli wurde in **Frankfurt a. M.** das alljährlich zum Besten der Mozartstiftung stattfindende Musikfest von sämmtlichen dortigen Männergesangs-Vereinen gefeiert.

Die Magdeburger Zeitung schreibt: Am 18ten Juli feierte der junge, doch schon die herrlichsten Hoffnungen erweckende **Elm-Sängerbund** in der Nähe der alten theueren Musenstadt Helmstedt sein zweites großes Sängerfest, an dem 16 Liedertafeln, zusammen etwa 500 Sänger zählend, Theil nahmen. Die Ausführung der Gesänge war im Allgemeinen eine recht lobenswerthe, namentlich fand das wahrhaft begeisternde Lied: „der deutsche Sängerbund" von Methfessel, unter des Componisten eigner Leitung mit Kraft und Feuer ausgeführt, jubelnde Anerkennung. Unter den Vorträgen der einzelnen Vereine standen natürlich die der Braunschweiger oben an. Von den übrigen verdienen die meistens aus Landleuten und Personen der arbeitenden Classe bestehenden Vereine großes Lob.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die Theater-Chronik schreibt aus Köln: Der städtische Kapellmeister He. **Heinrich Dorn** hat „in Rücksicht auf seine musikalischen Kenntnisse und Talente und den von ihm bei der Leitung musikalischer Vereine bewiesenen Eifer" vom Ministerium der geistlichen Angelegenheiten das Patent als K. Musikdirector erhalten.

Liste der Gäste. Brassin, vom Hamburger Stadttheater, in Leipzig als Caspar mit kräftiger Stimme; Frl. Agthe aus Weimar, mit ihrem Lehrer, dem Tenorist Götze dorther, als Amine und Elwin in Leipzig, beide mit, ihren trefflichen Leistungen entsprechendem, entschiedenem Beifall; Baritonist Wack aus Lemberg, in Leipzig mit sehr getheiltem Beifall; Tenorist Rauscher und Bassist Reichel mit wahrem Enthusiasmus am Stadttheater in Hamburg; der vielseitig starke Tenorist Breitling in Kissingen und zwar concertirend glänzend; Frl. Babnigg von Dresden mit Erfolg in Hamburg; Frl. v. Marra entzückend in Aachen; Tenorist Neusetd beifällig in Bremen; Tenorist Mertens aus Hannover gern gesehen in Dobberan; Frl. Emilie Walter und Frau Heebst-Jazdé mit glücklichem Erfolge in Coburg.

Vermischtes.

Der Augsburger Abendzeitung wird aus **München** geschrieben: Der Kronprinz von Baiern brachte für sein hier garnisonirendes Infanterieregiment die römische Nationalhymne, die zu Ehren des Papstes Pius IX. componirt wurde, den Musikmeister Streck mit hierher, welcher diese für sein Musikcorps als Concertstück und Parademarsch arrangirte. Auf den Wunsch des Kronprinzen zog die Parade neulich vor dem Hôtel des päpstlichen Nuntius vorüber und spielte den Marsch, worauf der Nuntius dem Kronprinzen für diese zarte Aufmerksamkeit seinen Dank ausdrückte.

Jenny Lind hat eine Einladung nach Dublin abgewiesen, trotzdem daß man ihr für zwei Vorstellungen 1000 Pfd. Sterling bot.

Der Generalanzeiger für Deutschland schreibt: **Von der Schleswig'schen Westküste.** Bei einem hübschen Gesangsfeste der Westküste, das im Lehmsieler Holze unter zahlreichem Zufluß von Menschen gehalten wurde, vermochte die Sängertribüne der Allgewalt der Töne und dem Gewicht von 70 Personen nicht zu widerstehen, und stürzte gerade ein, als die Husumer Liedertafel einen Solovortrag hielt, worin es hieß: „Es kann ja nicht immer so bleiben".

Der „Freimüthige" macht die Berliner Sanitätsbehörde auf eine große Gefahr aufmerksam, womit Berlin bedroht wird: **„Jenny Lind kommt in den Hundstagen hierher!** Wenn schon im Winter eine Masse Leute durch die Sängerin dem Ueberschnappen nahe waren, was ist erst in jener dem menschlichen Verstande so feindlichen Zeit zu erwarten?"

Die Sonntagsblätter schreiben: **Der Dom-Musik-Verein und das Mozarteum in Salzburg.** Laut dem 5ten Jahresberichte dieses Vereins ist im Jahre 1846 trotz mancher störender Ereignisse in Hinsicht der Administration die Aufgabe desselben würdig gelöst, nachdem die Kirchenmusik in 14 Kirchen erhalten und die bedungenen Vereins- und Museums-Concerte gegeben worden. Eine öffentliche Prüfung der Schüler des Mozartums hatte einen günstigen Erfolg; so wie nach einer in den Statuten gemachten Zusicherung der Unterricht auch auf die weibliche Jugend ausgedehnt ward. Obwohl nach vortrefflichen Anweisungen unterrichtet wird, so muß doch der Vereins-Ausschuß mit Bedauern das Selbstbekenntniß ablegen, bis jetzt keinen ausgezeichneten Schüler ausgestellt zu haben. Die Ursache liegt darin, daß es wenig sinnbegabte Knaben giebt, und dann, daß die wenigen sogleich nach oder noch vor Beendigung des Elementar-Unterrichts die Schule verlassen, und zwar wegen Mangel der Subsistenzmittel oder weil ihnen schon Anerbietungen zu wirklichen Musikdiensten gegen Honorar gemacht werden. Es hat daher der Verein durch eine Mozart-Stiftung ein Stipendium von 80 Gulden für einen der talentvollsten Schüler des Mozartums gegründet und sogleich verliehen ꝛc.

Tonkünstler-Versammlung. Die Versammlung findet den **13ten und 14ten August** Statt. Auswärtige werden ersucht, sich Tags zuvor einzufinden.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 11.

Den 5. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Die Moskowa'sche Singakademie in Paris. — Für Pianoforte (Schluß). — Erstes Bergisches Männergesangfest. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Die Moskowa'sche Singakademie in Paris.

Von August Gathy.

1.

Einleitung.

Zur selben Zeit, da Ludwig XVI. in Versailles die Notabeln zusammenberief, um die abweichenden Ansichten der regierenden Minister in Einklang und des Staats Einnahmen und Ausgaben in Gleichgewicht zu bringen, geschah es, daß Carl Friedrich Christian Fasch die königlichen und anderen Sänger in Potsdam zur Ausführung seiner jüngst beendeten sechzehnstimmigen Messe einlud. Beide stoßen auf unerwartete Schwierigkeiten. Die Versuche werden mit den Berliner Singchören wiederholt; in Versailles zum zweiten Male die Notabeln berufen. Hier und dort Beides vergebens; bis endlich im Jahre 1789 in Frankreich die Reichsstände als Nationalversammlung zusammentraten, und unter Mirabeau's mächtigem Einfluß im Ballhause das Volk von der königlichen und kirchlichen Gewaltherrschaft befreit wird, während zur selben verhängnißvollen Zeit im Hause eines kunstliebenden Privatmannes zu Berlin unter Fasch's eifrigem Bemühen ein Sängerverein entsteht, dem es vorbehalten ist, die Tonkunst aus den altherkömmlichen Banden der Kirche und der Höfe zu erlösen und zum Gemeingut des Volks zu machen. Doppelte Emancipation, hier des künstlerischen, dort des bürgerlichen Lebens. Die sechzehnstimmige deutsche Messe und die sechzehnjährige französische Revolution gingen unaufhaltsam von Statten; Frankreich hatte seine Republik, Deutschland seine erste Singakademie. Und so wie das politische und bürgerliche Bewußtsein des französischen Volks sich abgelöst hat von dem anerzogenen Sinn knechtischer Unterwürfigkeit früherer Zeiten, auch trotz aller Revolutionsgräuel, trotz Kaiserreich und Restauration sich entwickelt, ausgebildet hat, und unter dem Einfluß einer gleichfalls in der Ausbildung begriffenen freisinnigen Regierungsform einer allmäligen Läuterung und Klarheit entgegengereift: so haben sich in Deutschland durch die Begründung der ersten Singakademie solche Vereine überall hin segenbringend verbreitet, und ist mit ihnen die künstlerische Bildung ins Volk gedrungen wie früher zu keiner Zeit und noch jetzt nirgendwo anders. Durch sie und die von ihnen genährten Musikfeste, wie Marx so treffend und schön sagt, befreit sich unabsichtlich die Musik von dem Bande, das ihre Existenz sonst an die Gegenwart und Neigung der Höfe und die Bedingungen der Kirche knüpfte; sie wird *Volkssache* in einem höheren *künstlerischem* Sinne, als sie jemals gewesen. Und einst, fügt er mit einem hoffnungsvollen Blick in die Zukunft hinzu, wenn dieser Gedanke zur That gereift, wird auch die evangelische Kirche einer neuen Kirchenmusik bedürfen, und sie von jenem höheren Volksgesange hoffen dürfen, der die *verborgene Idee der Akademien und Musikfeste ist.* Nicht vergoldete, dem Geschmack und Abgeschmack eines Hofes verkaufte Virtuosen, und nicht gemiethete,

Digitized by Google

im Staub und Frost der Straßen darbende Chöre: die Stimmen des Volkes selbst werden das Hochgefühl des Volks laut tönen lassen, und gewürdigter wird dann Kirche und Herrschersaal wiederhallen.

In einer Anwandlung des Scherzes, ich gestehe es, begann die obige Parallele, die sich mir gleichsam unwillkürlich aufdrang und der Feder entschlüpfte; durch die sinnvolle Auffassung des geistreichen Marx, die ihr eine tiefere Bedeutung verlieh, ward sie mir unter der Feder zum Ernst. Und müssen wir nicht gerade in jetziger Zeit die Verwandtschaft jener scherzhaft zusammengestellten, in der ursprünglichen Idee allerdings von einander so fernliegenden Erscheinungen in ihren geschichtlichen Bezügen und Ergebnissen anerkennen? Sehen wir nicht gerade jetzt recht deutlich, wie die Politik diesseits und die Musik jenseits des Rheins im Laufe der Jahre zu gleich bildendem Einfluß herüber und hinüber gespielt, und im erfreulichen Austausch der gewonnenen Resultate jener Zeit der Neuerung zu gegenseitigem Vortheil gewirkt hat und mehr noch wirken wird? Hat nicht das Sängerleben in Deutschland mächtig beigetragen zur Förderung des aufblühenden Gemeingeistes und Freiheitssinnes? Verdankt nicht das neue Frankreich fast seine ganze musikalische Bildung der befreiten deutschen Kunst, und das neue Deutschland nicht seinen politischen Aufschwung dem befreiten französischen Volke?

Daß mit dem Ausbruch der großen Staatsumwälzung, die fast alle öffentlichen Anstalten stürzte, auch die Kunst in Frankreich zu Grunde gehen mußte, ist begreiflich. Wie konnte dem anders sein? Stand doch die Kunst im Dienste der Kirche und des Hofes und war, über diese Kreise hinaus, ausschließliches Eigenthum der vornehmen Welt. Gottesdienst, Oper und Concert mußten ihre Künstler haben; dafür sorgten einerseits die trefflichen Kirchensingschulen, anderseits die königliche Anstalt, in welcher ausschließlich Opernsänger gezogen wurden, die Hofkapelle und Kammermusik des Königs. Wie es um die musikalische Bildung und Erhebung des Volkes stand, werden wir aus einem späteren Artikel ersehen *). Die Revolution vernichtete die Kirchenschulen, die Opernsingschule ging ein. Wie es den Bemühungen eines hochachtbaren Privatmannes gelang, die Trümmer einer in der allgemeinen Auflösung untergehenden kleinen Militairmusikschule zu retten und durch ausdauernden Eifer und Besonnenheit zur ersten Kunstanstalt Europas zu erheben, wird ebenfalls bei einer anderen Gelegenheit zur Sprache gebracht werden *). Die Kaiserzeit ließ der Kunst weder Zeit noch Raum, an's Volk zu kommen; Oper und Hofkapelle standen in höchster Blüthe, doch ging die Musik nicht über die Regalien hinaus, und die Bestrebungen Einzelner, wie Choron und Sarrette, die mit des Kaisers Unterstützung auf eine mächtige Grundlegung zu durchgreifender musikalischer Volksbildung sannen, gingen durch den Sturz des Letzteren zu Grunde. Erst nach der Rückkehr der Bourbons konnten sich im ersten Aufathmen nach langjährigen Kämpfen und politischen Umwälzungen die Geister sammeln und in ersehnter Ruhe den Künsten und Erholungen des Friedens sich zuwenden.

Jetzt sah man Musikschulen entstehen, die von mehr oder minder Befähigten unternommen wurden, aus Mangel an erforderlichen Mitteln zwar nur Geringes leisten konnten, aber doch die Aufmerksamkeit einflußreicher, wohlgesinnter Männer auf sich zogen und die gänzliche Verwahrlosung dieses Theils des Volksunterrichts an den Tag brachten. Oben an stand der unermüdliche Choron. Die erstaunlichen Resultate seiner Bemühungen sind bekannt; sie bestimmten den Staat, sein „Institut für kirchlichen Gesang" durch eine namhafte Unterstützung zu größerer Bedeutung zu heben. Mit dieser Anstalt schien für Frankreich im Fache des Chorgesanges eine neue Periode anzugehen. Ganz Paris strömte in seine Concerte, wo man zum ersten Mal von den wohleingeübten Schülern klassische Werke älterer Zeiten würdig und mit seltener Vollkommenheit ausführen hörte. Die Bewunderung regte zur Nachahmung an. Musiker und Dilettanten aus den höheren Ständen beeiferten sich, die bisher unbekannten Schätze kennen zu lernen, zu studiren und sich dran zu versuchen; Palestrina, Allegri, Mareello, Händel gingen von Hand zu Hand und wurden in den Häusern wohlhabender Privatleute zur Verschönerung geselligen Beisammenseins vorgetragen; doch zu einem feststehenden, statutarisch begründeten Verein kam es nicht **). Die ausführliche Besprechung jener rühmlichen Anstalt und ihres Falles durch die Juli-Revolution, Choron's vergebliche Aufopferung seines ganzen Vermögens zur Aufrechthaltung derselben, sein Tod in Drangsal,

*) „Zur Geschichte des Volksgesanges in Frankreich".

*) In dem Artikel: Sarrette und das Conservatorium.

**) Unter diesen verdient eine besondere Erwähnung das Haus der deutschen Familie Valentin und Leo, in welchem eine Reihe von Jahren hindurch sich ein Kreis geistreicher Männer und Frauen aus allen Ständen, aus der Künstler- und Schriftstellerwelt versammelte, und regelmäßige Singübungen nach dem Vorbilde der Berliner Singakademie stattfanden, deren thätiges Mitglied letzterer der genannten Herren früherhin gewesen war.

Digitized by Google

Kummer und Elend gehört nicht hierher; wohl aber das tiefe Bedauern der so unbegreiflichen als unverzeihlichen Gleichgültigkeit oder kläglichen Kurzsichtigkeit der Regierung, die ein Institut eingehen lassen konnte, welches für die Vocalmusik das geleistet haben würde und zum Theil auch wirklich geleistet hatte, was das Conservatorium für die Instrumentalmusik gethan und noch thut; zwei Anstalten, in deren gemeinsamer Wirksamkeit der Keim zur künftigen musikalischen Volksbildung Frankreichs lag. Der Fall ist um so betrübender und beklagenswerther, als schnöder Künstlerneid, der auf die Beschlüsse eines in der Aufregung jener Zeit weniger den Kunstinteressen als der Politik geneigten Ministers einzuwirken wußte, bei diesem Mißgeschick thätig gewesen sein soll.

Doch, die Aussaat hatte im Stillen gewuchert und sollte zur Frucht gedeihen. Die Anstalt war untergegangen, nicht aber die Idee. Diese gewann einen neuen Reiz durch die erfolgreiche Einwirkung der von Fétis eingeführten historischen Concerte. Dieser ausgezeichnete, so gelehrte als geistreiche Mann, dessen vielseitiger, umfangreicher Thätigkeit Frankreich in musikwissenschaftlicher Hinsicht so viel verdankt, war es hauptsächlich, der die Aufmerksamkeit der Franzosen auf die vergrabenen musikalischen Schätze früherer Jahrhunderte lenkte, und durch seine fesselnden, von interessanten praktischen Darstellungen begleiteten Vorträge den Sinn der Besseren unter ihnen dafür belebte; eine Richtung, die, wie wir sehen werden, mit jener Idee des Chorgesanges vereint, wichtige Resultate herbeiführen sollte. Zehn Jahre vergingen, und was früher als Schule für die mittleren und niederen Stände des Volks bestanden hatte, erstand unter der Nachwirkung der historischen Concerte nunmehr in einer höheren Region der Pariser Gesellschaft als freier Verein, und constituirte sich, mit geringen Abweichungen, nach deutscher Art und Weise als Singakademie. Zwei Männer, an Stellung und Beruf verschieden, aber durch gleiche Neigung zu gemeinschaftlicher Wirksamkeit verbunden, waren die Begründer. Von ihnen soll jetzt berichtet werden.

*

(Fortsetzung folgt.)

Für Pianoforte.

(Schluß.)

Carl Reiß, Op. 2. Trois Pièces caractéristiques. — **Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr. 25 Sgr.**

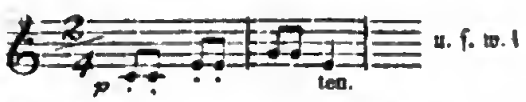
Die Nummern sind mit „Adieu, l'Attente, la Bienvenue" überschrieben. Der Comp. verräth Talent und verspricht Tüchtiges für die Zukunft; es zeigen sich in dem Werke frische, gesunde Keime, der Wille, alles recht gut zu machen, ist nicht zu verkennen. Vieles bleibt freilich zu wünschen übrig, und der Comp. möge fleißig seinen Studien obliegen, damit er bald die Festigkeit in der musikalischen Grammatik, die geistige Selbständigkeit gewinne, welche ein für die Oeffentlichkeit reif zu nennendes Werk bedingt. Folgende Stellen, denen man die unsichere Hand am meisten anmerkt, seien hervorgehoben: Seite 4 der Rückgang nach A-Dur; S. 5, Tact 10—11; 7, 4—5 die Wendung nach A; 7, 14; 9, 5—6; 13, 7 das h; 14, 13—20; 16, 20—21: 16, 23—24 (Octaven). Das Werk berechtigt zu schönen Hoffnungen: lasse sie der Componist in Erfüllung gehen!

J. F. Dobrzynski, Op. 55. La Primavera. Rayon d'espérance. Morceau brillant. — **Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr. 20 Sgr.**

Ein Salonstück, von einer gewandten musikalischen Hand verfaßt und mit der nöthigen Politur versehen, um eine leichte, angenehme Wirkung hervorzubringen. Wenn die Aufschriften den Inhalt des Stückes andeuten sollen, so ists merkwürdig, — wenn nicht, noch merkwürdiger.

C. V. Alkan, Partitions pour Piano tirées des oeuvres de Marcello, Gluck, Haydn, Grétry, Mozart. **Nr. 1—4. — Berlin, Schlesinger. Pr. à ⅓ — ⅔ Thlr.**

Die Idee, Bruchstücke aus größeren Werken gefeierter Componisten für Pianoforte zu bearbeiten, ist jedenfalls beachtenswerth. Auf diese Weise einem größeren Publicum zugänglich gemacht, vermögen diese Werke ihren Einfluß auf die Geschmacksrichtung desselben, auf die Veredlung des Dilettantismus überhaupt mehr und mehr geltend zu machen. Die uns vorliegenden vier Hefte enthalten: „Die Himmel erzählen die unzähligen Wunder" aus dem 18ten Psalm von Marcello, die zweite Scene des vierten Actes aus Armide, den Scythenchor aus Iphigenia auf Tauris, und das Andante der 36sten Symphonie von Haydn:



Alkan's Bearbeitung hat das Verdienstliche, aus innerem Antriebe hervorgegangen zu sein; dafür zeugt die Sorgfalt, welche er darauf verwendet hat. In Hinsicht auf die allgemeine Verbreitung, die wir den

Bearbeitungen wünschen, können wir uns nicht damit einverstanden erklären, daß die Behandlung des Instruments so massenhaft gehalten ist: für Viele wird die Ausführung der Sätze beschwerlich sein.

A. Löschhorn, Op. 17. Volkslieder für Flte. übertragen. Nr. 1. Kriegers Morgenlied; Nr. 2. Jägerlied. — Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. 2 Hefte. Pr. à 15 Sgr.

Ist es zwar nur eine untergeordnete Compositionsthätigkeit, welche ihren Stoff aus Vorhandenem entnimmt, so ist sie doch oft für denjenigen lohnend, dessen eigene Erfindung nichts Ersprießliches hervorbringt. Wer trotz des Bemühens, sich auf eigene Füße zu stellen, nicht wirklich fußen kann, mag sie immerhin ausüben: der gute Wille wird dann eher zur That, der Fleiß hat besseren Erfolg. Dies findet seine Begründung in Löschhorn's Uebertragungen, denen die Melodieen: „Morgenroth! Morgenroth! leuchtest mir zum frühen Tod ꝛc." und „Im Wald und auf der Haide ꝛc." zu Grunde liegen. Die Wahl solcher volksthümlichen, kerngesunden Weisen ist durchaus zu billigen, wenn das Material, welches sie darbieten, so geschickt und geschmackvoll benutzt wird, als es hier der Fall ist. Der Comp. zeigt sich als verständiger, gebildeter Musiker, vertraut mit der modernen Technik des Instruments. Wir empfehlen seine Arbeiten; Musiklehrer insbesondere seien auf die Hefte aufmerksam gemacht, und der Verf. aufgefordert, die noch zu erwartenden Nummern mit gleicher Sorgfalt zu behandeln.

Th. Kullak, Op. 30. Ein Feldlager in Schlesien, von G. Meyerbeer. Phantasie. — Berlin, Schlesinger. Pr. 1 Thlr.

Durch Talent und musikalisches Wissen hat der Comp. seinen Beruf zur Kunst schon öfters bewährt, wir erinnern nur an seine „Sinfonie de Piano", die vieles Treffliche enthält. Die Mehrzahl seiner Werke sind Salonecompositionen; dieselben zeichnen sich zwar vor den echten „Fabrikaten" meist durch saubere Arbeit, geschmackvolle Anordnung des Materials, überhaupt durch Etwas aus, das künstlerischer Gesinnung eigenthümlich: jedoch haben sie zu wenig Werth, als daß sie, dem Verf. gegenüber, besonderes Lob beanspruchen könnten. Zu dieser Gattung gehört auch die Phantasie, mit der wir's jetzt zu thun haben. Die Vortheile der modernen Technik sind gut in ihr ausgebeutet, die Behandlung der Themas ist bisweilen interessant, indeß kommen auch Flachheiten vor, die deutlich genug verrathen, daß das Werk in einer äußeren Veranlassung seinen Ursprung gefunden. Dann kann der Spieler noch so sehr die Winke über den Vortrag befolgen, den sinnigen Hörer wird es unberührt lassen, daß er hier eine Stelle „con somma espressione", dort eine „con vigore e grandezza" zu vernehmen genöthigt wird. In Betracht dessen, daß die Themas eine charakteristische Physiognomie haben, daß die Bearbeitung von kundiger Hand geschehen, ist das Werk zu empfehlen: wer von der Musik mehr als zeitweilige Unterhaltung verlangt, für den ist es nicht. Der Comp. schreibe wieder einmal für Solche, die ihn als Künstler schätzen gelernt haben. Zeit wird es!

Mortier de Fontaine, Op. 7. Die Wolfsschlucht. Phantasiestück nach Weber's Freischütz. — Wien, Mechetti. Pr. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

Die erste Compositionsleistung, welche uns von dem Verf. zu Gesicht gekommen. Der Name, welchen er sich als Virtuos erworben, wird keinesfalls an Ruhm durch sie gewinnen. Insofern sie zeigt, was der Verf. als solcher zu vollbringen vermag, und das ist alles Mögliche, ist's vielleicht für Den oder Jenen von Interesse, sie in Augenschein zu nehmen. Unter all' den Tausenden von Noten, deren Aufzeichnung keine kleine Geduldprobe gewesen sein mag, für den Componisten sowohl als den Stecher, bilden die wenigen Noten der Weber'schen Themas den Golddraht, welcher den electro-magnetischen Strom aufnehmen und in das Publicum überleiten soll, damit dieses den gehörigen Effect verspüre; das Beiwerk von Tremolos, Sprüngen, chromatischen Gängen, Arpeggien (die sich über das ganze Instrument erstrecken würden, selbst wenn selbiges zehn und mehr volle Octaven zählte), Martellatostellen ꝛc. dient zur Verstärkung des Schlages. Der Verf. versteht gut zu experimentiren, das Lob dürfen wir ihm spenden; er kennt seine Leute, er weiß, was sie in Staunen setzt. Im Nu fliegt er von einem Ende der Tastatur zum andern; bald setzt er über Hindernisse „con tutta forza", bald stellt er sich „recitanto" auf ein einziges Bein, und Sorge trägt er für passende Abwechselung, daß es eine Art hat. Die freilich, welche sich isolirt zu halten wissen und also von seinen Manoeuvres unerreicht bleiben, schauen dem Spiele eine Weile kaltblütig zu und wenden sich dann kopfschüttelnd hinweg. So geht es uns: was wir denken, sagen wir Niemand!

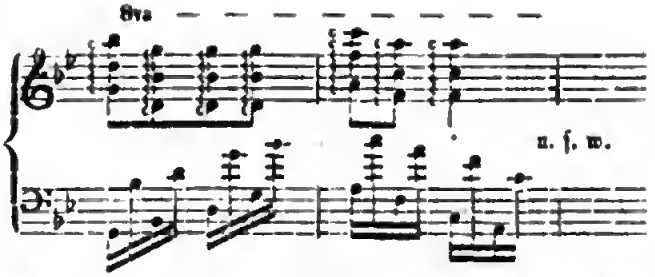
Fr. Liszt, Capriccio alla turca sur des motifs de

Digitized by Google

Beethoven [Ruines d'Athènes]. — **Wien, Mechetti. Pr. 1 Fl. 30 Kr. C.M.**

Fr. Liszt, Elégie sur des motifs du Prince Louis de Prusse. — **Berlin, Schlesinger. Pr. ⅓ Thlr.**

Was man auch gegen Liszt sagen mag, — Geist kann ihm Niemand absprechen. Die Erfahrung hat bewiesen, daß er selbst seine eifrigsten Gegner zur Bewunderung hingerissen und die überwältigende Macht seiner genialischen Leidenschaftlichkeit an ihnen erprobt hat. Was er neuerdings von seinen Arbeiten veröffentlichte, die Uebertragungen der Schubert'schen Müllerlieder (Wien, Diabelli), die Clavierpartituren der Weber'schen Ouvertüren, die Sonette von Petrarca, hat uns mit großer Achtung gegen ihn erfüllt. Wem alle Welt gehuldigt hat, wem so zu sagen alle Herrlichkeiten dieser Erde zu Theil geworden, an dem ist das Streben nach innerer künstlerischer Vervollkommnung doppelt schätzenswerth; dieses Streben lebt in Liszt, und war es je verschwunden, so ist es wieder auf eine Weise wach geworden, die Allen zum Muster dienen kann. Auch diese Werke geben das offenkundigste Zeugniß davon; Liszt begnügt sich nicht mit bloßer Bearbeitung des Materials, er schafft es um, er erfindet es von Neuem und giebt es wieder mit der Eigenthümlichkeit seiner Individualität, seiner Künstlerschaft. Man mag die wunderlichste Musik von ihm hören, stets erscheint sie als Ausdruck seines Ichs, nicht als Berechnung auf äußerliche Wirkung. Das ists, was ihm hauptsächlich von seinen Nachahmern unterscheidet, und ein Vergleich der hier angezeigten Werke mit obigem von Mortier ꝛc. z. B. stellt dies klar heraus. — Das Capriccio würde selbst dem Meister, dessen Themas Liszt genommen, einen Beifall abgewinnen; es waltet in ihm Humor, Frische des Geistes, eine liebenswürdige Keckheit. Wir sind überzeugt, wer es von Liszt selbst spielen hört (und Niemand wird es spielen wie er) wird einen nachhaltigen Eindruck davon haben. Die Virtuosität ist hier auf ihrem Höhepunkte, dramatischer Züge voll. Die Besiegung der technischen Schwierigkeiten, welche das Werk bietet, werden Viele kaum für möglich halten, und doch überwindet Liszt sie alle, — wenn auch nicht ohne Aufreibung seiner geistigen wie physischen Kräfte. Um einigermaßen die Steigerung in der letzten Hälfte des Werkes zu veranschaulichen, setzen wir hier einfach die einander folgenden Tempobezeichnungen her. Tempo moderato beginnt (S. 15) und dauert mit Einschluß einer Cadenz „vivacissimo" 27 Tacte; hierauf Più mosso 12 Tacte; dann il più presto 12 Tacte, wobei eine schwerere Ausführung der Stelle beigefügt ist:



Ferner folgt Più vivace 8 Tacte; Stretta (stringendo con bravura) 23 Tacte; più Allegro 8 Tacte; endlich Prestissimo bis zu Ende. — Die Elegie ist von still-ernstem Charakter, der Ausdruck des Gefühls ist wahr und innig, der Grundton wehmüthiger Stimmung gut getroffen. Sie erfordert bei weitem nicht die virtuose Beherrschung des Instruments, als das Capriccio, und wird deshalb den zahlreichen Verehrern des Componisten willkommen sein.

Alfred Dörffel.

Erstes Bergisches Männergesangfest.

In keinem Gaue des Rheinlandes mag die Tonkunst sich so in der Masse auf- und ausgebildet haben, wie in dem ehemaligen Großherzogthum Berg. Nicht nur in dessen Großstädten, in Düsseldorf und Elberfeld, haben sich die musikalischen Kräfte seit einem Jahrhundert zu bedeutenden Vereinen gebildet, sondern auch die kleineren Landstädte, ja gewerbthätige Landgemeinden haben seit einer Reihe von Jahren sich zu Vereinen an einander geschlossen, welche kühn mit den Vereinen anderer Großstädte in die Schranken treten können. Lange bevor Köln irgend etwas musikalisch Wichtiges in seinen Mauern aufzuweisen hatte, bestanden in den bergischen Städtchen schon namhafte Gesellschaften, ja selbst die großen rheinischen Musikfeste, die zur Blüthe deutscher Tonkunst so viel beigetragen haben, sind in den bergischen Gauen entstanden, hatten in Düsseldorf ihre erste Feier, und verbreiteten sich von da aus, eine rheinische Stadt nach der anderen mit in den Verkehr hineinziehend. Unter solchen Umständen bedurfte es nur einer kleinen Anregung, auch hier im Gebiete des Männergesanges die vereinzelten Kräfte zu einem großen Ganzen zu vereinigen. Diese fand sich auf dem großen Kölner Gesangfeste, oder doch durch dasselbe. Mehrere bergische Gesangfreunde und Vereine, welche sich hier, unter einer Fahne wirkend, kennen lernten, frugen sich: ob es nicht an der Zeit sei, sich zu größeren und feierlicheren Aufführungen und Uebungen an einander zu schließen, und bildeten dann, als die Frage wech-

Digitized by Google

felseitig anregte und aufmunterte, bald, die Sänger von Burscheid, Lennep und Wermelskirchen an der Spitze, einen Gesangbund, welcher gleich mit diesem Sommer ins Leben trat und bald sich über das ganze Bergische erstreckte, das durch seine Bahnen und Kunststraßen sich so bequem als rasch auf den Hauptsammelplätzen einfinden kann.

Der 27ste Juni ward zum Festtage bestimmt und Lennep zum Festorte ersehen. Obschon die Zeit ungünstig war und die Theurung der Stadt Lennep wie den einzelnen Bürgern große Opfer gekostet hatte, so wußte die Stadt doch die zugedachte Ehre gebührlich zu würdigen; die Fremden wurden gastlich aufgenommen und die Anstalten der Bewirthung auf das Glänzendste getroffen. Schon am Vorabend, wo viele fremde Künstler, unter andern der Düsseldorfer Musikdirector Rietz, eintrafen, war ein neues Leben in die Bergstadt eingezogen; man sah die Straßen der Stadt, die Festorte zu dem bevorstehenden Feste geschmückt. Vor Mitternacht ward den, bei Hrn. Vereins-Präsidenten Buchholz wohnenden Musikdirectoren Rietz und Templer durch die beiden Lenneper Musikgesellschaften ein Ständchen gebracht, das die Stadt noch lange wach hielt. Am 27sten früh 7 Uhr versammelte sich der Festausschuß, um die auswärtigen Sänger vor der Stadt in Empfang zu nehmen. Ungefähr 8 Uhr trafen die verschiedenen Gesangvereine daselbst ein, wurden durch die Rede eines Herren des Ausschusses, K. Waldthausen, wie durch freudigen Zuruf der von allen Seiten hinzuströmenden Bevölkerung bewillkommnet, und nun zogen die Vereine, nachdem sie das Abzeichen des bergischen Vereins empfangen, mit entrollten Fahnen unter rauschender Blechmusik in die Stadt ein, deren Straßen alle mit Kränzen, Zweigen, Fahnen und Flaggen verziert, deren Brunnen und Plätze zu Laubpyramiden und Lustwäldchen umgeschaffen waren. Das Wetter, welches zu banger Besorgniß Anlaß gegeben hatte, klärte sich während des Morgens immer mehr auf, so daß im freundlichen Sonnenschein des Mittags die Fremden von allen Richtungen der Schiffsrose in die Feststadt strömten. Vormittags fand die letzte Hauptprobe Statt. Dann speisten die Sänger zusammen im Berliner Hofe, wo dann beim Male frohe Trinksprüche und Lebehochs ausgebracht wurden: den Gästen, der Stadt Lennep, den Leitern des Festes, dem Componisten Rietz, welcher das Fest zu verherrlichen gekommen u. a. m. Nach Tisch gegen 3½ Uhr versammelten sich die Sänger abermals unter den verschiedenen Bannern ihrer Tafelrunden und zogen unter rauschendem Spiel geschmückt mit den Festgedenkzeichen durch die festliche Stadt. Zuerst der Präsident der Vereine, die tonkundigen Gäste, Rietz von Düsseldorf und Schornstein von Elberfeld, Templer und Lange. Auf diese folgten die beiden Liedertafeln von Lennep, von Bliedinghausen, von Burscheid, von Wermelskirchen, von Ohnen, von Remscheid; jeder Zug hatte seine Fahne mit dem Wappen der Stadt und anderen Denkzeichen geschmückt. Die schönste Fahne ward durch den Buescheider Männergesangverein entfaltet, die von dem bekannten Kölner Maler und Illustrator Levi-Elkan entworfen worden. Der Zug durchschritt die ganze Stadt, überall mit Jubel, mit Lebehoch empfangen. Kaum war ein Haus zu finden, das nicht mit Fahnen, Flaggen (meist bergischer Farbe, weiß und roth), mit Laubkränzen und Blumengewinden festlich geschmückt. Alle Straßen waren mit Blumen bestreut, die Theilnahme war eine allgemeine, hatte jede Volksklasse durchdrungen, alle Herzen mit Freude begeistert. Gegen 5 Uhr war der Festzug zu Ende, alle Vereine hatten sich auf dem Schützenfelde, wo das große Schützenzelt zur, sehr für Musik geeigneten, Tonhalle eingerichtet war, versammelt. Der Zudrang der Hörlustigen war außerordentlich, die Räume vermochten die Menge nicht zu fassen, rings um das Gebäude drängten sich noch Schwärme von Gesangfreunden, die begierig auf jeden Ton horchten, der bis zu ihnen sich Bahn brach. Die Zahl der Sänger belief sich über zweihundert, die Tonbühne zählte 30 Mann.

Das eigentliche Concert hub an mit der Motette von B. Klein „Herr, wer kann recht erheben". Dieser folgte die Motette von Köhler „Der Herr ist meine Zuversicht". Ueber das Zeitmaß des letzteren Tonstückes waren die Kunstrichter nicht ganz einverstanden, auch war die Instrumentalbegleitung zu dem ursprünglich nur mit Piano- oder Orgelbegleitung gedachten Werke nicht ganz nach Wunsche ausgefallen. Beide Motetten wurden durch Hrn. Musikdirector Lange geleitet. Nun folgte in der Reihe: „Aufersteh'n" von B. Klein, geleitet von Hrn. Musikdirector v. Röder, in der Bewegung etwas unentschieden, mit einem neu zugesetzten Vorspiel, welches nicht ganz zu dem edeln Werke zu passen schien. Nach diesem Stücke kam die „Dythyrambe" von Schiller, in Musik gesetzt von J. Rietz. Obgleich dieses das schwierigste Stück des ganzen Concerts war, ging es gegen alle Erwartung außerordentlich gut und erregte die Masse zu stürmischem Beifall. Der lange Soloquartettsatz, nach dem Eintritt in H-Dur dieses vortrefflich gedachten Musikstückes, wurde so schön und rein vorgetragen, und zwar von den Solosängern der Burscheider Tafel: daß später beim Schlusse des Satzes derselbe gegen den Wiedereintritt des Orchesters auch keine Schwebung differirte. Sogar der Componist selber war sichtlich überrascht von dieser Aus-

Digitized by Google

führung, sprach sich sehr belobend über den Chor wie die Solopartien aus, und gestand, daß er es außer in Leipzig, noch nirgends mit solcher Genauigkeit, mit solchem Verständniß aufführen gehört. Nachdem der Obleiter dieses Werkes, Hr. Templer, von der Bühne der Dirigenten abgetreten war, wurde Hr. Rietz so stürmisch und lange gerufen, bis er erschien und für den wiederholten Beifalls- und Anerkennungssturm dankte, dabei der Hälfte der Ehre die Ausführer des Werkes theilhaftig werden zu lassen hat. Nach der Dythyrambe folgte die im verwichenen Jahr auf dem Kölner Musikfeste schon aufgeführte „Meeresstille und glückliche Fahrt" nach Goethe von Fischer. Dieses Stück wollte hier weniger gefallen als in Köln, wo es noch den Reiz der Neuheit hatte, und von diesem Reize die Mängel und Schwächen verdeckt wurden. Die Aufführung war ziemlich gelungen. Jetzt ertönten „die Lehen von St. Goar", Dichtung von Wilh. v. Waldbrühl, in Musik gesetzt von D'Alquen. Der Inhalt dieses Tonwerks bezieht sich auf das humoristische Lehen und das Hänseln, welches ehedem zu St. Goar den Rhein-Reisenden erwartete. Die Composition ist in Mozart'schem Geiste gehalten, wurde ohne alle Begleitung genau und geistvoll wiedergegeben und erfaßte die Hörerschaft wohl am tiefsten und freudigsten, so daß dieselbe gewiß in kurzer Zeit im ganzen deutschen Vaterlande wiederklingen und die Hörer begeistern wird. Das Soloquartett von Burscheid, die HH. F. Thiel, R. Becker und K. Liesendahl, vor allem der erste Tenor K. Andre, rissen die Hörer mit unbeschreiblicher Gewalt hin. Die Dythyrambe und die Lehen von St. Goar waren die Glanzpunkte des Festes. „Was ist des Deutschen Vaterland", nach der Bearbeitung von Speier, folgte nun, wohl etwas zu rasch und unbestimmt im Vortrage ohne Begleitung, aber immer wacker aufgeführt; dann ein Kriegerchor aus dem Sängersaale von Otto, von Lange mit einer wirkungsreichen Begleitung ausgestattet, ein äußerst gefälliges Lied; darauf „die deutsche Liedertafel" von J. Templer, eine kräftige Arbeit. Den würdigen Schluß des Ganzen bildete Mendelssohn's Festgesang „An die Künstler". Das Feuer hatte sich unter der Sängermenge immer mehr gesteigert, der Wein begann auch schon seine Wirkung kund zu thun, daß in der letzten Gabe etwas von löwenartiger Größe sich kund gab, die aber keinen Anstoß fand, da das ganze Publicum zu einer Stimmung hinaufgesteigert war, welche über die strenge Kritik hinausragte. Am Schlusse des Festes sprach Hr. Rietz seinen Dank aus für die Theilnahme, nahm das Diplom als Mitglied des Bergischen Gesangvereins an und gelobte, für das nächste Jahr eine eigene Composition zur Festerhöhung zu liefern. Bis weit in die Nacht dauerte der Jubel der freudigen Unterhaltung der Versammelten, bis sich gegen Morgen die verschiedenen Vereine trennten und in die Heimath zurückkehrten. — Neben den oben erwähnten Solosängern, den gesammten Chören und deren Leitern, müssen die Bestrebungen der Lenneper Bürgerschaft, der Festordner, an deren Spitze Hr. Buchholz stand, und welche alle Hindernisse hinwegräumten, allen möglichen Anforderungen wirklich entsprachen, dankbar anerkannt werden. Kein Sänger, kein Zuhörer, kein Theilnehmer ist unbefriedigt zurückgekehrt, oder hat sich über irgend etwas zu beklagen gehabt. Als allgemeine Bemerkung mag noch der Umstand angeführt werden, daß Hr. Lange in den von ihm geleiteten Musikstücken die Solostimmen, zu beabsichtigter erhöhter Wirkung, zwei-, ja dreifach besetzte, daß Hr. Templer dieselben aber nur einfach singen ließ; erstere machten sich dadurch zu wenig vor dem Chore bemerkbar, klangen mehr nur wie Halbchöre, während die letzteren sich in allem Glanze bewährten. Bei ähnlichen Gelegenheiten ist bei Reichthum an Solisten eher eine Abwechselung unter den verschiedenen Sängern anzurathen, die mit der eigenen Färbung der verschiedenen Stimmen dem Musikstücke noch einen besonderen Reiz gewähren können. —

Wir hoffen, daß der Bergische Sängerbund, der einen so ruhmreichen Anfang genommen, den alten bergischen Kampfspruch: „ruhmreiche Berge", zu dem seinigen machen, alle Kräfte der bergischen Gaue in der Folgezeit einigen und uns in den nächsten Jahren, wo wieder eine Sängerfahrt stattfinden wird, Stoff zu neuen Bemerkungen, zu neuer anerkennender Besprechung geben werde.

K.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Violoncell mit Pianoforte.

S. Lee, Op. 42. Valse brillante. Schott. 1 Fl. 30 Kr.

S. Lee, Op. 44. Le premier bal, scène charact. Ebend. 1 Fl.

Digitized by Google

Für leichte Finger praktischer, als für leichte Füße. Die Compositionen sind rund und nett; den Geist sucht Niemand auf Tanzböden. Bogengewandtheit ist das Hauptforderniß. Le premier bal ist eine kleine, unschuldige Nachahmung von Weber's „Aufforderung zum Tanz"; es hat aber keine Aehnlichkeit.

Für Violine mit Pianoforte.

R. Louis, Op. 161. Fantaisie-Valse, sur des motifs de Paquita. **Schott.** 1 Fl. 30 Kr.

Hr. Louis wird nach und nach durch sein Phantasiren lästig. Es ist doch gar zu kleinlich, anderer Leute Ideen zu seinen commerziellen Zwecken zu benutzen und sich dann zu geberden, als sei man ein großer Mann, der vermöge seines Op. 161 in der Kunst einige Bedeutung erlangt habe. 's ist aber Alles nit wahr! — Weder Violine noch Pianoforte bieten dem Zuhöree gute Effecte.

Duetten für Cello.

J. Offenbach, Cours méthodique de Duos pour 2 Vcelli. **Schott.**

Op. 49. Lettre A, 6 Duos très faciles, en 2 Livres, chaque 1 Fl. 12 Kr.

Op. 50. Lettre B, 6 Duos faciles, en 2 Livres, chaque 1 Fl. 12 Kr.

Wir werden bei den nachfolgenden, dazu gehörigen Lieferungen ausführlicher berichten.

Für Flöte mit Pianoforte.

Lindpaintner, Op. 121. Il tremolo, variat. pour la Flûte sur un thême de Beethoven. **Schott.** 1 Fl. 48 Kr.

Wie lucus a non lucendo, so dieses Tremolo von dem nicht Tremoliren. Beriot rechtfertigte in seiner Composition diese Benennung durch den in ihr angewendeten zitternden Bogenstrich, Lindpaintner ahmt ihm nur darin nach, daß er sein schwaches Kind mit demselben Namen tauft, um es mit einer Empfehlung in die Welt zu senden. Uebrigens danken Beethoven's Verehrer dem Herrn Kapellmeister Lindpaintner für die trefflichen Zusätze zu den Variationen, Op. 47. Wir werden den Antrag stellen, daß man sie Beethoven's Werken als Supplement beifüge.

Intelligenzblatt.

An die Verehrer des seel. Rinck
in Darmstadt.

Es gereicht uns zur Freude, die Verehrer, Freunde und Schüler Rinck's zu benachrichtigen, dass die Ausführung eines Ehrendenkmals für ihn, bestehend in einem grossen brillanten Orgel-Album, „Rinck's Album" genannt — durch die allgemeine und höchst würdige Theilnahme, über alle Erwartung gelingt, und die Vorbereitung so weit gediehen ist, dass es in diesem Monat geordnet sein und zum Druck gelangen wird.

Es dürfte möglich sein, dass die schriftliche Aufforderung des Herausgebers doch nicht überall hingelangt wäre, oder dass ein naher oder entfernter Verehrer des Heimgegangenen, dessen Adresse oder gegenwärtiger Aufenthalt uns nicht genau bekannt wurde, als Orgel-Componist uns seine Arbeit doch noch in einem Beitrage übermachen wolle. Diesen Allen gelte dies noch als freundliche Einladung bis zu jener Zeit, nebst der ergebensten Bitte um gütige und nachsichtsvolle Entschuldigung, so wie mit dem Gesuche, die etwaigen Beiträge an uns gelangen zu lassen pr. Adresse:

„Herrn Musikalienhändler C. F. Leede in Leipzig"
„Rinck's Album betreffend".

Anfang August 1847. **Der Comité.**

Im Verlage von **Siegel & Stoll** in Leipzig ist so eben erschienen:

Carl Zöllner, Die Zigeuner. Phantasiestücke für vierstimmigen Männerchor. Partit. u. Stimmen. Pr. 1⅓ Thlr.

In Kurzem erscheint ferner:

C. Zöllner, Die Bundesstaaten, für 4stimm. Männerchor.

Leipzig, im Juli 1847.

Allen Besitzern des 26sten Bandes zur Nachricht, daß Titel und Inhaltsverzeichniß mit dieser Nummer ausgegeben wird.

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 12.** Den 9. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Aus Dresden. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Aus Dresden.

Oper.

Die hier herrschende Eintönigkeit im Bereiche der Oper machte es uns unmöglich, einen Bericht abzustatten; wir mußten deshalb abermals lange auf uns warten lassen. Zum Glück kamen kürzlich einige Gastspiele vor, und wir eilen, eine Uebersicht unserer theatralischen Zustände zu geben.

Seit den Musketieren der Königin von Halevy hörten wir keine einzige neue Oper, nur das Schauspiel zeigte einige Thätigkeit, indem es Michael Beer's Struensee mit Meyerbeer's Musik brachte. Iphigenia in Aulis wurde gegeben, allerdings für hier noch neu, und Johann von Paris neu einstudirt; außerdem bewegte sich das Repertoire im gewöhnlichen Gleise um die Hugenotten, Stumme von Portici, Euryanthe, einmal Templer und Jüdin, Stradella, Don Juan, Zauberflöte, Robert der Teufel, einmal Lucrezia Borgia, von denen wir manche nicht gehört haben würden, wäre die Vorstellung derselben nicht durch Gastspiele herbeigeführt worden. Die meisten Vorstellungen erlebte der Freischütz, der stets als Lückenbüßer aushelfen muß und wenigstens insofern sich vortrefflich dazu eignet, als wir bis vor ganz Kurzem vier Agathen, drei Fürsten, drei Max, zwei Aennchen, zwei Caspar, zwei Kiliane, einen Förster und einen Vicesörster aufzuweisen hatten, also jeder beliebigen Heiserkeit durch die Leichtfüßigkeit des Theaterdieners sofort abzuhelfen war. Wie es aber bei so häufigem Wechsel in der Besetzung um das Zusammen-Singen und Spielen steht, läßt sich leicht errathen.

Wir beginnen in chronologischer Ordnung mit den Neuigkeiten, zuförderst mit Iphigenia in Aulis. Die Besetzung war folgende: Agamemnon, Hr. Mitterwurzer; Achilles, Hr. Tichatscheck; Kalchas, Hr. Dettmer; Klytemnestra, Frau Schröder-Devrient; Iphigenia, Frl. Wagner; Artemis, Frl. Marpurg. Hr. Mitterwurzer genügte unter dem männlichen Personal am Meisten, doch wünschten wir noch ein tieferes Eindringen in den Charakter, namentlich in der Haltung noch mehr königliche Würde, während in ihm der besorgte Vater vorzuherrschen schien. Die Partie des Kalchas liegt für Hrn. Dettmer zu hoch, er sang mit sichtlicher Anstrengung und war als Priester und Greis zu beweglich. Hr. Tichatscheck war im Gesange gut, that im Duett mit Agamemnon des Guten sogar zuviel, es wäre aber zu wünschen, daß er sich freier im Mantel zu bewegen verstünde und denselben nicht mit beiden Händen vorhielte, als wolle er die Länge des Zipfels ausmessen. Bei den Schmerzensäußerungen der Klytemnestra im letzten Acte blieb er völlig theilnahmlos. Frau Schröder-Devrient war im Spiele vollendet, und wir bedauerten um so mehr, daß ihre Stimmmittel nicht mehr ausreichen. Auffallend schwach erschien uns die Stimme der Iphigenia. Frl. Wagner scheint sehr bald der übermäßigen Anstrengung zu erliegen, auch hörten wir in letzter Zeit (im Freischütz), wie sehr ihre früher so schöne Stimme gelitten hat. Daß im Spiele ziemlich Alles zu wünschen blieb, erwähnen wir nur beiläufig, ohne

es der Anfängerin zur Last zu legen. Frl. Marpurg muß sich größerer Deutlichkeit in der Aussprache befleißigen, da man bei der großen Entfernung der Erscheinung zwischen den Wolken kein Wort verstehen konnte. Das Rauschen beim Umwenden der Textbücher abgerechnet bleibt es unerquicklich und stört es die Illusion, dort singen zu hören und hier die Worte dazu nachzulesen. Die Oper war mit äußerster Sorgfalt einstudirt, und es war zu bedauern, daß man mit der Aufführung gezögert hatte bis unmittelbar vor Abreise des Hrn. Tichatscheck, wodurch nur zwei Vorstellungen möglich wurden. *) In der äußeren Ausstattung war nichts vernachlässigt, indeß störten uns die kleinen Gestalten im Gewande griechischer Heerführer. Wenn Iphigenia in irgend einem Harem spielte, würde es so in der Ordnung sein; aber griechische Helden im Chore Sopran und Alt singen zu hören, nimmt sich sonderbar genug aus. Können Klytemnestra und Iphigenia mit weiblichem Gefolge im Lager erscheinen, so sind noch andere Frauen zulässig, so oft der Chor weibliche Stimmen verlangt. Die Instrumentirung war hier und da von Hrn. K.M. Wagner, indeß mit lobenswerther Mäßigung, verstärkt, was insofern gut zu heißen war, als das heutige Publicum durch die geräuschvollen Opern der Gegenwart für die feineren Schattirungen ehemaliger Instrumentation abgestumpft ist. Das zweite Tempo der Ouverture wünschten wir ein wenig lebhafter, so wie wir auch mit dem übermäßigen Dehnen der meisten Recitative nicht einverstanden sind.

Struensee, Drama von Michael Beer, wurde nur zwei Mal gegeben und wird nach Emil Devrient's Rückkehr schwerlich wiederholt werden, da das Stück durchaus keinen Erfolg hatte. Meyerbeer mag das wohl vorhergesehen haben, da er dem Drama durch Musik größeres Interesse zu verleihen suchte, denn nothwendig bedingt erscheint sie uns nicht. Der Componist ist hier weniger glücklich gewesen als in seinen Opern; die Musik enthält viel einzelnes Schöne, aber das Meiste beruht auf Aeußerlichkeiten. Die Instrumentirung ist reich und mannichfaltig, doch greift sie nicht belebend ein, sondern stört vielmehr (da sie entbehrlich ist) durch sichtliches Haschen nach Effect, und macht bei den melodramatischen Stellen die Worte unverständlich. Schon der Ouvertüre, obgleich sie nur zwei Motive behandelt, gebricht es an Einheit, sie giebt kein deutliches Bild und das Verständniß wird durch die unmäßige Länge erschwert. Auch kommt man im Verlauf des Stückes (den wir als bekannt voraussetzen) nicht zur Besinnung, da mehrere Acte durch Musik mit einander eng verbunden sind. Von guter Wirkung ist die Verwebung des Soldatenchors im Zwischenacte, der aber ungleich mehr effectuiren würde, wenn man die Worte verstehen könnte, was durch den Vorhang und die figurirte Behandlung der Singstimmen verhindert wird. Die Ausführung der sehr schwierigen Musik war eine sehr gelungene; die ersten Proben hatte der Hr. M.D. Röckel geleitet, es soll aber seine besonderen Ursachen haben, daß der Hr. K.M. Reissiger die Leitung später übernahm.

In den älteren Opern fielen einige Veränderungen in der Besetzung der Rollen vor. In Abwesenheit des Hrn. Tichatscheck sang Hr. Bielezizky den Masaniello mit anerkennungswerthem Fleiße; seit Abgang der Frau Spatzer-Gentiluomo hat Frl. Thiele die Hauptpartie in der Regimentstochter erhalten, zu welcher ihr zur Zeit die nöthige Lebendigkeit noch mangelt, doch that sie was in ihren Kräften stand und befriedigte bei der zweiten Vorstellung schon mehr. Im Don Juan sang Frl. Wagner einmal die Cloire, bei der nächsten Vorstellung gab sie wieder Frau Kriete, womit das Publicum völlig zufrieden war. Hr. Mitterwurzer befriedigt nicht ganz in der Titelrolle; wie aber Hr. Dettmer seinen Wirkungskreis so überschreiten konnte, bei gänzlichem Mangel an Humor den Leporello zu übernehmen, begreifen wir nicht. Seine mächtige Stimme und stattliche Figur eignen sich doch vielmehr zum Geist des Gouverneurs. Eben so wunderten wir uns, Frl. Veltheim kürzlich wieder als Königin der Nacht zu hören, welche Rolle denn doch eine Sängerin verlangt, die nicht in den Ruhestand versetzt ist. Die vortrefflich geschulte Sängerin thäte wohl besser, sich nicht unnöthiger Weise den Angriffen einer rücksichtslosen und beißenden Kritik auszusetzen, von der sie bereits zu leiden hatte.

Die Gastspiele waren dieses Frühjahr an Quantität und Qualität von wenig Belang. Da sich die frohen Hoffnungen, die wir von Hrn. Mende hegten, nicht bewährt haben, so machte der Mangel eines zweiten Tenoristen einige Versuche nöthig. Hr. Schiele aus Wien gab den unvermeidlichen Tonio in der Regimentstochter und Don Octavio im Don Juan. Deutliche Aussprache hatten wir zu rühmen, allein die Stimme klingt etwas hohl und das Spiel befrie-

*) Die Direction versteht es überhaupt, bei den ersten Vorstellungen das Theater zu füllen, indem das Publicum bei Neuigkeiten meistens vorher weiß, daß ihm nur zwischen zwei Vorstellungen die Wahl bleibt, denn die neuen Opern gelangen in der Regel erst zur Aufführung, wenn das eine oder andere unserer bedeutendsten Mitglieder auf dem Punkte steht, seine Urlaubsreise anzutreten, und somit die Oper gleich Anfangs wieder zurückgelegt werden muß; so war es u. A. mit Alceste, so mit Iphigenia in Aulis und Struensee. Unter dieser fast nutzlosen Anstrengung der Kräfte leiden die Mitglieder der königlichen Kapelle am meisten, welche eben um diese Zeit (in den Fasten) täglich in der katholischen Kirche in Anspruch genommen sind.

Digitized by Google

digte nicht — dennoch wurde er für unsere Bühne gewonnen. Dagegen hörten wir als Genarro in Lucrezia Borgia Hrn. Ander aus Wien, welcher mit vortheilhaftem Aeußerem eine gute, namentlich in der Höhe sehr angenehme und volle Stimme, gute Methode und guten Vortrag verband, und dennoch nicht ferner auftrat. Dasselbe war der Fall mit Frl. Riese aus Lemberg, die als Donna Anna durch angenehme Stimme, gute Methode, ansehnliche Geläufigkeit und deutliche Aussprache erfreute, deren Höhe aber leider ein wenig schwach erschien. Frl. Wiedemann aus Königsberg hörten wir als Prinzessin im Robert und als Königin der Nacht. Besonders die letztere Rolle überstieg ihre Kräfte, undeutliche Läufer, etwas Gedrücktes in der Stimme und Mangel an Spiel verleideten den Genuß. Hr. Proeop aus Karlsruhe sang den Papageno mit schwacher Stimme und unbedeutendem Spiele. Hr. Eborius aus Wiesbaden trat als George Brown und Johann von Paris auf; der gute Eindruck der empfehlenden Erscheinung wurde durch nicht stets reinen Gesang, undeutliche Aussprache und zu wenig Spiel geschwächt, indessen befriedigte er mehr in der zweiten Vorstellung des Johann von Paris. In letztgenannter Oper müssen wir des Frl. Marpurg als Page lobend gedenken; an Männerrollen wird sie sich noch mehr gewöhnen. Hr. Lindemann gab den Sprecher in der Zauberflöte als ersten theatralischen Versuch, und berechtigte durch seine tiefe Baßstimme, gute Aussprache und vortheilhafte Figur zu den besten Hoffnungen.

Endlich hörten wir wieder eine Gesangskünstlerin im vollen Sinne des Worts, welche, obgleich Ausländerin, besser deutsch singt, als manche deutsche Sängerin, und bei dem durchdachtesten Spiel sich so natürlich auf der Bühne bewegt, daß man die Umgebung im Theater gänzlich vergißt. Wir meinen Fr. Viardot-Garcia, die als Norma, Valentine in den Hugenotten und als Donna Anna im Don Juan entzückte. Leider machte es ein früheres Engagement in Frankfurt a.M. unmöglich, sie noch öfter und auch in einer heiteren Rolle zu hören, worin sie die Vielseitigkeit hätte bewähren können, die ihr Vortrag der verschiedenartigsten Gesangstücke in zwei eigenen Concerten erwarten ließ. Ihre Stimme ist allerdings nicht mehr so frisch als vor neun Jahren, doch da auf Erden nichts vollkommen ist, kann man bei so vielen Vorzügen darüber hinwegsehen, und wir erwähnen es nur, um den Verdacht eines blinden Enthusiasten von uns abzuwenden.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Brieflich an die Redaction. „Dem Festcomité des Thüringer Sängerbundes, welches zu dem großartigen **Liederfeste**, das am 23sten und 24sten August d. J. zu Eisenach gefeiert werden soll, die umsichtigsten Vorbereitungen trifft, ist von dem Director des Martinstiftes zu Erfurt, Hrn. Reinthaler, ein sehr theurer Schatz mitgetheilt worden. Es hat sich nämlich im Augustiner-Kloster daselbst die alte Original-Melodie des evangelischen Triumphliedes: „Ein' feste Burg ist unser Gott ꝛc.", die von der bisher gebräuchlichen, namentlich in Harmonie und Rhythmus, abweicht, vorgefunden. Diese Melodie, wie sie Luther selbst gesungen, soll nun zum ersten Male in ihrer rhythmischen Urweise von dem tausendstimmigen Chore des Thüringer Sängerbundes (am 24sten August d. J.) durch die Räume der Wartburg hallen, um sich von den Zinnen der hehren Veste, die schon so manches Schöne und Gute durch die deutschen Gauen gesendet, in ihrer ursprünglichen Harmonie durch alle evangelischen Kirchen zu verbreiten. Der einfach erhabene Choral ist mit einem eben so einfachen „Posaunenhall" begleitet, den der alte Sangmeister Michael Prätorius (aus dessen Musis Sionis entlehnt) dazu gesetzt hat. — Allen Freunden des großen Reformators wird diese Nachricht sehr willkommen und Thüringens Sänger dürfen stolz darauf sein, daß ihr schönes Liederfest je mehr und mehr an dem vielseitigsten Interesse gewinnt.

Möchten alle Herzen in dem deutschen Vaterland und in der großen unsichtbaren Kirche, deren Haupt und Herr Jesus Christus ist, so friedlich und freundlich neben einander stehen, wie die Melodie der alten katholischen Hymne: „O sanctissima etc." und des evangelischen Chorals: „Ein' feste Burg ꝛc." (ob zufällig oder absichtlich?) auf einem und demselben Notenblatte vereiniget sind!"

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Das glänzendste Concert der Saison in Kissingen ist das des Darmstädter Hofsängers **Breiting** gewesen. Der Concertgeber, der die Schlummerarie, so wie eine große Arie von Mercadante mit aller staunenswerthen Kraft seiner Stimme sang, und mit dem Vortrag einer Romanze aus „Guido und Ginevra" schloß, wurde durch Hrn. Concertmeister Hamm und dessen Gattin unterstützt.

Kücken ist nach Hamburg gereist, um dort seinen „Prätendent" in Scene zu setzen. Am 1sten November trifft er in Wien zu demselben Zwecke ein.

Nicolai ist kürzlich von einem längeren Aufenthalt in Salzburg nach Wien zurückgekehrt. Dort hat er unter Anderem seine große Messe im Dom aufgeführt. Später gedenkt er Berlin und Paris zu besuchen.

Der Violoncellist **Max Bohrer** concertirt im Hamburger Theater.

Digitized by Google

Musikfeste, Aufführungen. Das **Regensburger Gesangsfest** ist am 23sten Juli gefeiert worden. Es ist recht herzlich und fröhlich dabei hergegangen. Unter den aufgeführten Stücken fand namentlich die Hymne an Bacchus von Mendelssohn (der Meister hatte die Partitur selbst dem hiesigen Liederkranz übersendet) und die Hymne an Odin von Kunz den ungetheiltesten Beifall.

In **Leisnig** (Sachsen) findet am 25sten und 26sten August ein großes Männergesangfest Statt.

Neue Opern. Dr. **Julius Becker** hat vor Kurzem eine Volks-Oper: „Prinz Eugen" beendet. Wieder findet hier hinsichtlich des gewählten Sujets ein unangenehmes Zusammentreffen Statt. Am 26sten und 27sten August nämlich wurde in Frankfurt a. M. eine Oper von Gustav Schmitt gleichfalls unter dem Titel: „Prinz Eugen, der edle Ritter" gegeben. Man schreibt uns, daß dieselbe sehr beifällig aufgenommen worden ist.

Al. Fesca's Oper „der Troubadour" ist am 25sten Juli in Braunschweig zum ersten Male aufgeführt worden. Der Componist dirigiete selbst und wurde nach jedem Acte und am Schlusse gerufen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Musikliterat **Carl Gollmick** ist zum Ehrenmitglied des Salzburger Mozarteums ernannt worden.

Dem Director des Gesang- und Musik-Vereins zu Halberstadt, **Hermann Wolff**, früher Schüler von Spohr und Hauptmann, ist das Prädicat „Musikdirector" beigelegt worden.

Vermischtes.

In Kurzem werden wir **Jenny Lind** auch plastisch neben uns stellen können; der Bildhauer Jeanneß in London hat nämlich eine Statuette von ihr als „Regimentstochter" geliefert, welche die frappanteste Aehnlichkeit mit der künstlerisch vollendetsten Ausführung verbinden und deshalb für jeden „Salon" angeschafft werden soll.

Im Hôtel Mabille in **Paris** war zum Besten der italienischen Armuth, wie die Modezeitung sich schreiben läßt, ein Concert unter Begünstigung der Fürstin von Belisoso; der gewählte Ort soll sich sonst den profansten Freuden öffnen, und viele Liebhaber sollen bei dem Lichtglanz, der bis in die grünen Laubgänge und Nischen drang, in ihren Erwartungen sehr getäuscht gewesen sein.

Am Tage der Grundsteinlegung von Gluck's Monument in **München** wird seine Alceste aufgeführt.

Nach der Theater-Chronik wird **Fräulein von Marra**, welche jetzt in Aachen gastirt, von den dort weilenden Engländern und Franzosen hinsichtlich der Stimmfärbung und Vortragsweise mit der Malibran verglichen, ja selbst noch über diese gesetzt!!!

Dasselbe Blatt schreibt aus **Wien**: Hr. Director Pokorny hat sich für die nächste Saison eine große Aufgabe gestellt. Es sollen folgende Opern zur Aufführung kommen: die Fürstin von Léon, von Boisselot; die weiße Frau; das Wolkenkind, von Titl; die beiden Prinzen, von Esser; die Studenten von Salamanca, von Füchs; das Mädchen vom Lande, von Suppé; die Zauberin und der Mulatte, von Baise; der Jungfrauentribut, von Titl, und eine neue Oper von Lortzing.

Dasselbe Blatt schreibt aus **Berlin**: Die Berliner Oper ist näher beleuchtet nichts als eine Ruit. Ein großes prachtvolles Opernhaus und fast immer leere Sitze; die brillanteste Ausstattung und, mit Ausnahme des Fel. Tuczek und des Hrn. Krause, Solosänger, die theils Anfänger, theils ausgesungen sind. Zwei General-Musikdirectoren von glänzendem Rufe und beide ihrer Functionen überhoben; hohe Preise und ein wenig bemitteltes Publicum; ein starkes ausgezeichnetes Orchester und ein miserables Repertoir. Der Befehl des Königs, jedes Winterhalbjahr drei neue gute deutsche Opern aufzuführen, und diese drei waren im letzten Winter: die beiden Prinzen von Esser, ein Reschauffé von Adam und Auber (!?), längst bei Seite gelegt; Wilhelm von Oranien von Eckeel mit einem Buche, über das sich alle Journale lustig gemacht haben, und einer Musik, die eine Parodie auf die Hugenotten scheint, und die Oper des Herzogs von Gobueg. Hundert und funfzigtausend Thaler königlicher Zuschuß und ungeheure Angst vor jeder neuen Oper, die etwas kostet. Sparsystem da, und theuere Gäste hier; ein General-Intendant, der die Kapellmeister um Rath fragt, von denen der Eine „Opern ohne musikalische Ansprüche" am besten findet, und der Andere zur Einweihung des großen Concertsaales im Opernhause seine Polonaise aufführt.

Die Sonntagsblätter schreiben aus **Wien**: Ein hiesiger reicher Musikfreund, B. v. P., soll dem Vernehmen nach im Sinne haben, jährlich einen bedeutenden Preis auf die beste Symphonie auszusetzen; das Schiedsgericht soll aus drei anerkannten Tonmeistern bestehen, zur Mitbewerbung werden nur deutsche Componisten zugelassen.

Der Berliner **Figaro** schreibt: Der Scandal wegen der bekanntlich höchst unbedeutenden Polonaise von Taubert, welche der Componist mit Hintenansetzung der Meister Mendelssohn, Meyerbeer und Spontini, (der Königlichen Generalmusikdirectoren an hiesiger Bühne!) zur Einweihung des hiesigen K. Opernhaussaales hatte aufführen lassen, ruht noch immer nicht. Das allgemein verbreitete Gerücht nennt Herrn Gährich als den Instrumentirer dieser Polonaise, welche als Composition bitter getadelt, doch in Bezug auf die Instrumentation für das große Orchester belobt worden war. Hat Hr. Gährich dieses Verdienst, warum dies nicht öffentlich aussprechen?

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 13.

Den 11. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die Moskowa'sche Singakademie in Paris (Forts.) — Lieder und Gesänge. — Ueber musikalische Recensionen. — Leipziger Musikleben. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Die Moskowa'sche Singakademie in Paris.

(Fortsetzung.)

2.

Der Fürst. *)

Der Titel eines Fürsten von der Moskowa gehört zu den glänzendsten zugleich und zu den finstersten Erinnerungen aus der Geschichte Frankreichs. In der Bestätigung dieser in Feindeslanden erworbenen Würde durch den Feind selbst, den edelmüthigen Kaiser Alexander, liegt die rühmlichste Anerkennung der glorreichen Kriegsthaten des Haupthelden in der tragischen Epopöe des russischen Feldzuges. Drum auch erfüllt es das Gemüth mit so tiefer Wehmuth, wenn wir diesen auf dem Schlachtfelde und unter den grausenhaften Drangsalen jenes Schreckenszuges todesmuthigen, unerschütterlichen Charakter auf dem ungewohnten, schlüpfrigen Boden politischer Verwicklungen straucheln sehen, und wahrnehmen, wie gerade er, der unbescholtenste vielleicht unter den kaiserlichen Feldherren, im Conflict beispielloser Ereignisse durch das unbesonnene Eingreifen in eine Situation, der er nicht gewachsen war, die Unbeflecktheit seines Ruhmes einbüßen und das Leben dafür einsetzen muß. Vermessen zog er an der Spitze der ausgesandten Schaaren dem heimkehrenden Kaiser und Waffenbruder feindlich entgegen, und scheiterte an seiner eigenen Vermessenheit. Im Strome der Volksbegeisterung zerstob an der alten eingewurzelten Treue der wider diese jüngst geleistete Eid, und aus alter Anhänglichkeit wurden Beide, Frankreich und Ney, treulos und eidbrüchig. Dieser büßte seine Verblendung mit dem Leben, jenes mit dem Blute vieler seiner theuersten Söhne; die neu eingesetzte Dynastie aber hatte sich den Stab gebrochen in den Herzen aller Franzosen. Als der älteste der hinterlassenen Waisen unfern der Richtstätte aus dem Kloster trat, wo seine Mutter mit ihm, an der durchbohrten Leiche knieend, die letzte Abschiedsthräne geweint, trug er den auf ihn vererbten Fürstentitel davon, als eine permanente Protestation gegen das Blutgericht, das eine Familie ihres Hauptes beraubte und Frankreichs Ruhm um eine seiner schönsten Zierden brachte.

Die zurückbleibende Wittwe, innig befreundet mit der kaiserlichen Stieftochter Hortense, Königin von Holland, war die Tochter jener pflichttreuen Frau Auguié, die in der Nacht vom 5ten auf den 6ten October 1789 zu Verfailles mit so großer Hingebung und Unerschrockenheit zur Rettung ihrer bedrohten Herrin Marie Antoinette beitrug, und später im Feuillantenkloster, in der Nacht nach Erstürmung der Tuilerien und vor der Abführung der königlichen Familie in das Tempelgefängniß, der unglücklichen Königin, die auf dem Schreckensgange durch den Schloßgarten zum Saale der Nationalversammlung Uhr und Börse verloren hatte, heimlich fünfundzwanzig Goldstücke zu-

*) Nach mündlichen und schriftlichen Mittheilungen.

Digitized by Google

steckte, zur Abhülfe unerwarteter Nothstände in der Haft. *)

Im Jahre 1805 dem damaligen Divisionsgeneral Ney angetraut, hatte nach Jahresfrist Frl. Auguié ihrem Gemahl zu der ihm verliehenen Reichsmarschallswürde den Stammhalter geboren, den ältesten seiner vier Söhne. Diesen brachte sie nach der Katastrophe vom 7ten December 1815, die ihre zwölfjährige bewegte Ehe auflöste, auf die Akademie zu Lucca, wo fernerhin für seine Erziehung und seine Studien gesorgt werden sollte. Hier erhielt der junge Fürst, der bei früh verrathenen musikalischen Anlagen bereits von Zimmermann im Pianofortespiel unterwiesen worden war, von Quilice, Kapellmeister an der dortigen Domkirche, fernere praktische Ausbildung darin, und zugleich Unterricht in Gesang und Generalbaß. Im Alter von vierzehn Jahren vermaß sich der Knabe, eine vierstimmige Messe mit Orgelbegleitung zu schreiben, wie er im Scherze selbst sagt, ein entschieden erbärmliches Machwerk, das aber dennoch auf Anordnung des Schuldirectors zum Namensfeste des heil. Ludwigs von Gonzaga, Schutzpatrons der Schule, von den Zöglingen wirklich ausgeführt ward.

Nach vollendeten Studien, im Jahre 1825, ging er nach Paris, um in der polytechnischen Schule sich zum Militairdienste vorzubereiten. Er ward nach glänzend bestandenem Examen aufgenommen, aber nicht zugelassen, als er die ihm gestellte Bedingung der Zulassung, Unterzeichnung eines der herrschenden Dynastie Treue und Anhänglichkeit gelobenden Zeugnisses, mit Unwillen von sich wies. Nach Jahresfrist entschloß er sich, wenngleich schweren Herzens, die Heimath zu verlassen, die unter dem Druck und den Schlechtigkeiten des Reactionssystems seufzte. Er wendete sich nach Stockholm und trat hier, wo er bei König Karl Johann, dem alten Kriegsgefährten seines Vaters, freundliche Aufnahme fand, in schwedische Militairdienste. Nach bestandenem Abiturienten-Examen in der Marienberger Artillerieschule, brachte er es vom Unterlieutenant zum Hauptmann in dieser Waffe; als solcher ward er zum Ordonanzofficier und Adjutanten des damaligen Prinzen Oscar ernannt.

Auch hier, unter veränderten Verhältnissen und mancherlei Geschäften, blieb er seiner Neigung für Musik treu, deren Ausübung den größten Theil seiner Mußestunden einnahm. Compositionen verschiedenerlei Gattungen wurden im Verlauf der Jahre entworfen, ausgearbeitet, beendet; unter anderem eine „Cantate", die zum Besten der Griechen in Stockholm zur Ausführung kam. Solchen Compositionsversuchen gingen praktische Uebungen und contrapunktische Arbeiten fördernd zur Seite, abwechselnd mit dem Studium theoretischer Werke und dem Ergründen höherer Kunstgesetze in den Tonschöpfungen berühmter Vorbilder.

So erquickend aber auch die Beruhigung war, die aus solcher Beschäftigung dem Gemüthe des Jünglings erwuchs, der das Andenken an ein schreckliches Ereigniß als Lebensschmerz mit sich umhertrug, so vermochte doch nichts, selbst der Jugendmuth unter mancherlei Zerstreuungen und anziehender Umgebung nicht, jenes Andenken auf längere Zeit zu verdrängen, noch die Trauer der Selbstverbannung in seiner Brust zu stillen; sein Hauptsinnen war stets auf Genugthuung für vom Vater erlittene Unbill, unverwandt nach der geliebten Heimath sein Blick gerichtet. Er konnte dem Drange nicht widerstehen und kehrte endlich dahin zurück. Wie mächtig in den Julitagen des Jahres 1830 die Sturmglocke des wiedererwachenden Volksbewußtseins in seinem Herzen widerhallen mußte, die den Sturz einer ihm verhaßten, in Starrsinn und Verblendung untergehenden Herrscherfamilie der erschütterten Welt verkündete, wird leicht empfunden werden können. Für ihn tönte hindurch der Weheruf der Schlachtopfer von 1815 über die sinkenden Bourbons, und bei so unauslöschlicher Erinnerung aus finsterer Jugendzeit läßt sich das Wogen verschiedenartigster Empfindungen in der Brust des herangereiften Mannes während dieses dreitägigen Kampfes leichter vorstellen als schildern.

Das Hôtel eines allgemein verehrten Mannes, Jacques Laffitte's, des Fürsten nachmaligen Schwiegervaters, bei welchem unter den Verfolgungen der politisch-religiösen Reaction Bonapartisten und Patrioten großmüthigen Schutz und kräftige Unterstützung gefunden hatten, war der Mittelpunkt der großen Volksbewegung. Hier ward, wie jede zu ergreifende Maßregel, die der kritische Moment erheischte, auch die Einberufung der willkührlich aufgelösten Nationalgarde beschlossen, und unter Lafayette's Oberbefehl der Fürst zum Führer der Reiterei ernannt. Später sandte ihn die neu eingesetzte Regierung mit einem besonderen diplomatischen Auftrage nach Schweden und Dänemark, nach dessen Erledigung er gegen Ende des Jahres mit Beibehaltung seines in Schweden erlangten Ranges als Rittmeister im 5ten Husarenregiment in französische Dienste trat. Nach einiger Zeit ward er in das 6te Lanciers-Regiment versetzt, bei welchem er noch jetzt als Obristlieutenant steht. Vor allem aber war er nach Frankreich zurückgekehrt mit dem Vorsatz, eine Revision jenes auf seinem Namen haftenden blutigen Prozesses durchzusetzen, zur Sühnung des gefallenen Vaters. Seine beharr-

*) S. Lamartine, hist. des Girondins.

lichen, aber erfolglosen Bemühungen sind bekannt. Der Vater ward gesühnt im Sohne; im Sohne der Name gereinigt durch dessen Erhebung zur Paiswürde; der bedenkliche Act der Untersuchung aber zur Vermeidung politischer Gährung und neuer Zerwürfnisse versagt. Der Schleier, der die unabänderliche That bedeckt, und so viele persönliche Triebfedern, die zu deren Vollbringung mitgewirkt, konnte und sollte nicht gelüftet werden.

Die mit seiner nunmehrigen Stellung verbundenen Verpflichtungen des Fürsten verhinderten ihn, nach den Unruhen dieser gefüllten, denkwürdigen Zeit, auch jetzt nicht, sich mit einer Kunst zu beschäftigen, die ihm so viel Genuß gewährte, und er fuhr fort, seine angeborenen Fähigkeiten nach allen Seiten hin zu entwickeln und möglichst auszubilden. So wurde mit großem Eifer ein neues Instrument ergriffen, das Violoncell, und unter Leitung des als Contrabassist im Orchester der großen Oper angestellten sehr tüchtigen Violoncellisten Chaft, in Behandlung dieses Instruments eine nicht unbedeutende Fertigkeit erlangt; wie auch unter Fiocchi, der, vormals Organist an der St. Peterskirche in Rom, nunmehr in Paris privatisirte, fleißig contrapunktische Uebungen angestellt und eine gute Kenntniß im Fache der altitalienischen Kirchenmusik erworben. Inzwischen kam 1834 eine kleine Oper „Le Cent-Suisse" (der Schweizergardist) zu Stande, welche von dem fürstlichen Dilettanten auf der Bühne der Komischen Oper zur Aufführung gebracht wurde, und der ungenügenden Besetzung ungeachtet so wohl gefiel, daß sie an neunzig Vorstellungen erleben konnte. Viele andere Compositionen untergeordneter Gattungen folgten: Ouvertüren, Gesangstücke, Romanzen, Märsche und Tanzmelodien, deren zwei in das Ballet „der Aufruhr im Serail" aufgenommen, zu den reizendsten gehören. In St. Germain, wo des Fürsten Regiment in Garnison stand, hatte er die Freude, mit einem die Sommerzeit in jener schönen Gegend zubringenden Manne zusammenzutreffen, den er schon früher kennen gelernt und zum Genossen musikalischer Beschäftigungen gehabt hatte. Gleiche Neigungen brachten nun bald öftere Annäherung zuwege, die in gar kurzer Zeit, bei wachsender Freude an solchen Bestrebungen, gemeinschaftliche Arbeit und einige Befreundung zur Folge hatte. Die Förderung, die aus diesem Verhältnisse für des Fürsten künstlerische Bildung erwuchs, ist nach seiner eigenen *) dankbaren Anerkennung nicht gering anzuschlagen. Dieser als Mensch und Künstler gleich achtungswerthe Mann, ein Schweizer von deutscher Herkunft, war Niedermeyer.

*

(Fortsetzung folgt.)

*) (schriftlich vor mir liegenden).

Lieder und Gesänge.

Otto Tiehsen, Op. 27. Sieben Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin u. Breslau, Bote u. Bock. Pr. 20 Sgr.

Eduard Franck, Op. 8. Sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianoforte. — Berlin, Guttentag. Pr. 1 Thlr.

Es scheinen viele Componisten gar nicht zu wissen, daß in neuerer Zeit rücksichtlich des Inhalts und der Form das Lied einen bedeutenden Fortschritt gewonnen. Die Namen derer aufzuzählen, denen auch in dieser Gattung das wahre Interesse der Kunst am Herzen liegt, erachten wir für überflüssig, möchten es aber beinahe thun im Interesse derjenigen Componisten, die gar nicht zu wissen scheinen, daß es einen Robert Schumann, Robert Franz ꝛc. giebt, welche Poesie, tiefe, herrliche Poesie in ihren Liedern niedergelegt haben. Auch Seiten der Kritik ist öfters in dies. Bl. darauf aufmerksam gemacht worden, die abgenutzten Formen, die verbrauchten Floskeln und vagen Redensarten über Bord zu werfen und auf eine geistvolle Erfassung der Gedichte einzugehen. Viele haben es beherzigt, Andere dagegen, denen es vielleicht schwer wird, aus ihrer selig-beschränkten Welt herauszutreten in eine neue voll Kampf und rüstigem Treiben, bieten immer wieder längst Ueberwundenes, dem der neue, frische Zeitgeist sich nicht zuwenden kann. Die Lieder von Otto Tiehsen tragen das Gepräge der Mattheit unverkennbar an sich; die Melodieen sind zwar singbar und fließend, doch ohne alle Bedeutsamkeit, ohne alle individuelle Charakteristik; die Begleitung bietet nicht genug Abwechslung, Färbung. Vom Standpunkte objectiver Betrachtung aus dürfte in dieser Sammlung keines sein, welches hervorgehoben werden könnte. Das was sie sagen, ist schon so oft dagewesen, daß wir dem Componisten, der schon Besseres gegeben hat, nur den Rath geben können, die Selbstkritik recht gründlich zu üben. — Die von Ed. Franck, zwar correct in Styl und Behandlung der Form, sind gleichfalls nicht im Stande, ein besonderes Interesse zu gewähren. Sie bewegen sich in einer Sphäre, der ein geistiger, poetischer Hintergrund abgeht. Nr. 1. „Du bist wie eine Blume" von Heine, entbehrt völlig der tieferen Erfassung; die Heineschen

Digitized by Google

Lieder wollen anders reproducirt sein. Hier ist nicht mit schaler Sentimentalität gedient. Die Begleitung dazu ist etwas zu dilettantisch gehalten. Nr. 3. „Herbstlied" von Tieck, hat auch eine viel zu matte Physiognomie; die verschiedenen Situationen mußten verschieden nüancirt werden. So ist z. B. die Stelle: „Herz! brichst du vor Wonn' oder Schmerz?" nicht mit der erforderlichen intensiven Kraft der Empfindung wiedergegeben; so auch die darauffolgende: „Vielleicht so Lieb' und Sehnsucht flieht weit! weit!" hier muß das „weit! weit!" ganz anders klingen als zuerst, wo es das Vöglein sang. Zu erwähnen ist bei diesem Liede außerdem noch, daß der Anfang Note für Note conform ist mit dem Anfange des Mozart'schen Liedes: „Ein Veilchen auf der Wiese stand". Wir gehören nicht zu den Reminiscenzen-Jägern, doch wo es zu auffällig ist, muß darauf aufmerksam gemacht werden. Nr. 5. „Frühlingsliebe" von Prutz, enthält auch nicht ein Jota von Poesie, die das Gedicht so kräftig uns entgegenweht. Was nützt die glückliche Textwahl, wenn nicht Dichter auf Dichter stößt? Was würde nicht ein Robert Franz aus diesem Liede gemacht haben! — Außerdem stören in den Franck'schen, so wie auch in den Tiehsen'schen Liedern überflüssige Textwiederholungen, namentlich die Wiederholung der letzten Textzeile, worauf schon so oft aufmerksam gemacht wurde. Die Opuszahl des Componisten ist noch nicht weit vorgerückt, bei nächster Begegnung hoffen wir, da ein gutes Streben trotz der vielen Mängel nicht zu verkennen ist, Bedeutenderes zu hören. —

(Fortsetzung folgt.)

Ueber musikalische Recensionen.

Von Alfred Dörffel.

Von neuem haben die Verhandlungen über dies Thema begonnen. Die sich bis jetzt dabei betheiligt, sind außer Hrn. Schäffer, der Redacteur dieser Zeitschrift und ein Ungenannter in der „Berliner musikalischen Zeitung"; nächst diesen beiden hat sich noch eine dritte Stimme, die schon so manchen Streit mit kräftigem Wort geschlichtet, darauf bezüglich (26. 191 b *) vernehmen lassen. Die Sache, um welche es sich handelt, ist zu wichtig, als daß sie nicht möglichst vielseitig beleuchtet und somit ihrer völligen Entscheidung entgegengeführt werde. Bevor nun die Verhandlungen weiter fortgesetzt werden, beeile ich mich, Einiges zur Sprache zu bringen, das ich gern, namentlich von meinem Standpunkte aus, bei dieser Gelegenheit erledigt sehen möchte. Selbst Einer von jenen, die sich mit der Tageskritik beschäftigt haben und noch beschäftigen, Einer, der, wie vor Kurzem noch zu lesen war, einen praktischen Beleg zu dem angegriffenen Aufsatze des Hrn. S. geliefert (27. 51 b), kann ich nicht umhin, mir einige Worte darüber zu erlauben. Ist's auch nicht meine Absicht, Hrn. S. gegenüber zu treten, da ich nicht den Keil habe, der auf den Block gehört, oder gar mit ihm zu streiten, da leider nach seinem Dafürhalten sein [erster] Aufsatz nur lauter unbestreitbare Dinge enthält (27. 30 a): so mag ich doch dem Angriffe, der auch mich mit getroffen, nicht ausweichen, sondern gern so lange Stand halten, als bis vollständig erwiesen, daß es wirklich mit der Tageskritik so schlimm steht, wie Hr. S. aussagt.

Hr. S. verwirft im Allgemeinen die Recensionen, weil sie dem Bedürfniß des Publikums nicht genügen (27. 29 a). Er findet darin zu viel leere Phraseologie, und vermißt Thatsächliches, überhaupt lebendigen Inhalt. Ist es nun, wie Hr. S. sagt, richtig, daß unsere ganze Zeit nur nach dem Thatsächlichen dürstet (26. 78 b), daß wir, wie überall, so auch in der Musik nicht Abstractionen, sondern Anschaulichkeit, Thatsachen wollen (26. 75 a): so fragt es sich zunächst, was bot Hr. S. selbst dem Publikum Thatsächliches, wodurch hat er die Richtigkeit seiner Behauptungen bewiesen, inwiefern befolgte er den von ihm aufgestellten Grundsatz, daß man sein Urtheil sachlich begründen müsse?

Um sich dem Vorwurfe nicht auszusetzen, daß er sein Thema zu abstract behandele (26. 84 b), läßt Hr. S. allerdings ein Beispiel für sich sprechen, — ein einziges Beispiel. Seit Jahren hat er die Recensionen über neu erschienene Musikwerke durchgelesen und ist immer derselben „Misere" begegnet (26. 73 b); ich zweifle nicht, daß ihm also aus früherer, wie aus neuerer Zeit Beispiele genug zu Gebote standen (26. 84 b Anm.); erwäge ich jedoch, daß er, obschon er sich mit Leichtigkeit verbindlich macht, einen Druckbogen *) mit dahinschlagenden Citaten zu füllen (27. 29 b), sich trotzdem nur mit jenem einzigen Beispiel begnügt, so muß ich schlechterdings annehmen, daß eben dies Beispiel eine so große Beweiskraft hat, daß gar kein anderes mehr nöthig war. Es wird und muß sich dies herausstellen. Gestatte darum der Leser, daß ich besagtes Beispiel jetzt näher beleuchte; ob ich deswegen zu den Leuten zu rechnen

*) Die erste Zahl bezeichnet den Band, die zweite Zahl die Seite, a oder b die erste oder zweite Spalte. Sämmtliche hier vorkommende Citate beziehen sich auf diese Zeitschrift.

*) Petitschrift?

Digitized by Google

ſei, mit deren harten Köpfen man nur thätlich umgehen kann (27. 30 b), darauf kann ich keine Rückſicht nehmen.

Die Wahl des Hrn. S. iſt auf eine in Nr. 46 des vorigen Jahrganges der „Allgemeinen muſ. Zeitung" befindliche, mit X. unterzeichnete Recenſion gefallen. Hr. S. geſteht, daß ihm von den ſieben Liederwerken, über welche dieſe Recenſion handelt, nur zwei „genau" bekannt geweſen (26. 95 a). Schon dieſer Umſtand kann gegen die Beweiskraft des Beiſpiels bedenklich machen; will man die Einſicht gewinnen, ob das, was Jemand von einer Sache ausſagt, richtig oder falſch ſei, ſo muß man doch wohl die Sache ſelbſt „genau" kennen. Ich meine, dies verſteht ſich von ſelbſt.

In dem Satze nun, welchen Hr. S. zuerſt beleuchtet, iſt von dem Haupterforderniß eines wahrhaft guten Liedes die Rede. Der Recenſent ſtellt in ihm unter anderen die Bedingung, daß die Melodie leicht faßlich ſei. Dieſe Bedingung läßt Hr. S. nicht gelten, da der Componiſt, der die Melodie wahr darſtellen ſoll, nicht die ganz äußerliche Rückſicht auf das Faſſungsvermögen ſeines Publikums nehmen könne. Hat hierin Hr. S. Recht, weil der Begriff „leicht faßlich" ein zu relativer, ſo hat er jedoch Unrecht, „für Alle leicht faßlich" (26. 91 b) zu interpretiren. Was er auf der einen Seite gegen Hrn. X. beweiſt, das hebt er auf der anderen Seite durch dieſe Interpretation, die jedenfalls die Sache auf die Spitze treibt, wieder auf; beide Theile halten ſich ſomit noch die Wage, und der angreifende Theil überzeugt wenigſtens das Publikum nicht, daß er gegen den angegriffenen im Rechte iſt.

Hierauf hält ſich Hr. S. an den Satz des Recenſenten, daß das Haupterforderniß eines guten Liedes eine wahre Melodie ſei; der Recenſent, ſagt Hr. S., habe damit offenbar das Verhältniß der Melodie zur Begleitung feſtſtellen wollen. Wenn Hr. X etwas Ausreichendes gegeben zu haben glaube, daß er jene zum Haupterforderniß macht, ſo habe er gar nichts damit gewonnen, nämlich ungefähr eben ſo viel, als Hr. S. mit dem Satze gewinnen würde: „das Haupterforderniß einer guten Recenſion iſt ein wahres Erfaſſen des Kunſtwerks". Ob dieſer Vergleichſatz aber ein ausreichender Beweis für die Behauptung des Hrn. S. iſt, daß der Recenſent nichts damit gewonnen habe, wenn er die Melodie zum Haupterforderniß macht, laſſe ich dahingeſtellt ſein. Vergleiche ſind ſchlechte Beweisführer, ſie hinken faſt immer.

In dem Folgenden macht Hr. S. dem Recenſenten daraus einen Vorwurf, daß man nirgends im Verlaufe ſeiner Recenſionen erfahre, was dieſer zu einem guten Fluſſe der Melodie für nöthig erachte, nirgends, wie dieſer ſich das Verhältniß der Singſtimme zur Begleitung denke. Daraus aber kann dem Recenſenten durchaus kein Vorwurf erwachſen: die Tageskritik ſammelt nur das Material für die wiſſenſchaftliche Kritik (27. 28 a), ſie hat es zunächſt mit der einzelnen Erſcheinung zu thun (27. 28 b) — alle Erörterungen über Allgemeines gehören, wie dies Hr. S. ſelbſt anerkennt, weniger in ihr Bereich: begegnet man alſo keinen ſolchen Erörterungen in einer einfachen Recenſion, ſo kann das nicht befremden. Hrn. X trifft demnach dieſer Vorwurf nicht, und es iſt ſomit auch gegen Hrn. X nichts bewieſen.

Die Erörterungen über das Lied im Allgemeinen, welche hierauf Hr. S. ſelbſt anſtellt, ſind dankenswerth, trotzdem daß der mit der Zeitſchrift vertraute Leſer nichts weſentlich Neues dabei zu leſen bekommt (vergl. 22, 8 ꝛc.; 24, 93 ꝛc.).

Nach dieſen Erörterungen geht Hr. S. näher auf die Recenſion des Hrn. X ein. Er ſucht, den Inhalt derſelben über die erſten fünf Liederwerke referirend, den Nachweis zu geben, daß man von allen beſprochenen Liederwerken nicht viel mehr als die Namen der Verfaſſer erfahre. Wäre dieſer Nachweis geglückt, ſo könnte derſelbe gegen Hrn. X beweiſen; man erfährt indeß mehr als die bloßen Namen der Verfaſſer, nämlich die Meinung des Recenſenten über die Werke. Ob dies „mehr" auch „viel mehr" iſt, bleibt hier außer Frage, man kann hierüber verſchiedener Anſicht ſein: es genügt, daß der Nachweis nicht geglückt, alſo auch mit ihm nichts geſchehen iſt, was Hrn. S. im Rechte zeigt, oder was gegen Hrn. X beweiſt, daß dieſer Unrecht hat.

Wird hierauf dem nämlichen Hrn. X dadurch gezeigt, „wie leicht und billig mit ſeiner Phraſeologie zu wirthſchaften ſei", daß Hr. S. ſeine Redeweiſe perſiflirt; wird Hr. X, ehrlich und deutſch zu reden, hinterher geſchimpft (26. 95 b), ſo beweiſt dies abermals nichts gegen Hrn. X, denn perſifliren kann man Alles, und ſchimpfen kann Jeder, der ſich nichts daraus macht, zu ſchimpfen.

Demnächſt nimmt Hr. S. die Recenſion der Liederwerke vor, die er „genau" kennt. Er beginnt: „Mit demſelben Dünkel, mit derſelben Leichtfertigkeit ſind denn auch die Liederhefte von Marie Hinrichs und Robert Franz behandelt" (26. 96 a). Daß von Seiten des Recenſenten Dünkel und Leichtfertigkeit im Spiele war, behauptet Hr. S., beweiſt es aber nicht. Im Gegentheil, er bekennt, daß der Recenſent das Talent der M. H. ernſtlich zu würdigen ſuchte: ſomit erfüllte dieſer einmal ganz gewiß die Anſprüche des Hrn. S., indem er darlegte, daß er ſich mit Ernſt und Liebe an das neue Product gewendet hatte (27. 42 b).

Digitized by Google

Hr. S. hebt ferner hervor, daß von dem Streben der Componistin, sich in den Liedern als bestimmte Persönlichkeit geltend zu machen, keine Rede ist. Hr. X hat aber, wie Hr. S. selbst mittheilt, ihr tüchtiges ernstes Wollen und Streben überhaupt anerkannt; hat er das besondere Streben nicht herausgefunden, so ist's vielleicht nicht seine Schuld. Daß Hr. S. von diesem besonderen Streben spricht, und Hr. X nicht davon spricht, beweist weder für jenen, noch gegen diesen: es fragt sich hier, ist dies besondere Streben wirklich zu erkennen? Wer Ja sagt, muß es sachlich begründen. Hr. S. verlangt dies selbst von jedem subjectiven Urtheile (27. 29 b): will er also beweisen, daß Hr. X Unrecht hat, nichts von dem besonderen Streben gesagt zu haben, so muß er sachlich begründen, daß das besondere Streben in den Liedern zu erkennen ist.

Weil Hr. X das Uebergewicht der Melodie vermißt, sollen sich die Freunde das Lachen enthalten. Lachen steht Jedem frei, es beweist gar nichts.

Hr. S. will erfahren, wie die Verfasserin ihre Seelenstimmungen, die sie in den Texten schon ausgesprochen vorfand, in eigenthümlicher Weise musikalisch zum Ausdruck gebracht hat. Abgesehen davon, ob dies eine „eigenthümliche" Weise ist, kommt es darauf an, zu untersuchen, ob dies Wie überhaupt durch Worte zu erfahren. Das ist ein Punkt, den ich erledigt sehen möchte. Bevor dieser Punkt nicht entschieden, ist auch kein Beweis damit gegen Hrn. X geführt.

Was nun die formalen Ausstellungen des Hrn. X anlangt, zu denen sich Hr. S. jetzt wendet, so stellt sich als Majestätsverbrechen alsbald heraus, daß dieser von einem „Terzdecimensprung" gesprochen. Nach dem, was man gewöhnlich unter Sprung versteht, thut Hr. S. dar, daß dieser Ausdruck falsch ist: wie verwundert fragt er: „das nennt Hr. X einen Sprung?" — Gleich darauf fragt er indessen weiter, ob denn Hr. X nicht bemerkt habe, „daß das Gedicht selbst einen Sprung mache, den der Comp. in einer entsprechenden Weise mitmachen müßte?" Ich frage hiergegen, konnte nicht Hr. X diese entsprechende, von M. H. gewählte Weise, den „Sprung" mitzumachen, auch „Sprung" genannt haben? Man kann das, wenn man will, auch so deuten! Doch ich gebe zu: die ganze Sprunggeschichte beweist gegen Hrn. X.

Von dem „Sprung" nun geht Hr. S. auf die Recension der Franz'schen Lieder über. Zuerst rechtet er über den Ausdruck „mailich frischer". Dies Rechten allein beweist nichts; übrigens fragt Hr. X: „wie aber, wenn das Lied maillich frischer wäre?" Eine Frage wird wohl erlaubt sein.

Robert Franz bekommt endlich, fährt Hr. S. fort, auch seinen Antheil an wohlwollenden und mäkelnden Redensarten. Er knüpft hieran eine satyrische Auseinandersetzung über „die kurze aber bündige Theorie der Kritik", welche Hr. X zu haben scheint. Er meint: „eine gute Kritik müsse Etwas Lob und Etwas Tadel enthalten ꝛc." Sei dem, wie ihm wolle, das Alles beweist nicht gegen Hrn. X, ob er mit diesen „wohlwollenden oder mäkelnden Redensarten", wie sie Hr. S. gestempelt, im Rechte ist.

Die Einzelnheiten, welche Hr. S. schließlich herausgreift, bewegen sich darum, daß Hr. X bei einem langen Traume, „der dem Herzen die ganze Ruhe geraubt", der „mit schwarzen Flügeln das Haupt eines Unglücklichen umflattert", blos wehmüthig gestimmt sei; daß Hr. X da, wo von Brustzerspringen ꝛc. die Rede ist, die höhere Grazie vermißt habe. Hr. S. sucht deshalb den X lächerlich zu machen; er parodirt den Liedervers, er ruft Hrn. X Wiedersehen zu in schauerlicher Grazie u. dergl. m. Dieser Schluß sieht einem Streite um des Kaisers Bart sehr ähnlich. Hr. X will das vierte Lied nicht schauerlich, sondern tief wehmuthsvoll gehalten wissen; Hr. S. verweist ihn deshalb auf den Text und setzt die betreffenden Zeilen hin. Jener hat gesagt „tief wehmuthsvoll", dieser fragt darauf: „blos wehmüthig"? Es dreht sich hier um's Wort: hatte Hr. S. Recht, so durfte er nicht diese gehässige Interpretation machen. — Gegen die „höhere Grazie" legt Hr. S. nicht besonderen Protest ein: er macht sich nur über diesen Ausdruck lustig. Mit dem ganzen Schluß also ist wiederum nichts gegen Hrn. X bewiesen.

Ich denke, es hat sich herausgestellt, inwiefern das von Hrn. S. gewählte Recensionsbeispiel überzeugt, bis wie weit es seine gethanen Behauptungen bekräftigt. Ich frage, was hat Hr. S. eigentlich in diesem Beispiel bewiesen, was beweist er durch dieses Beispiel? Der Leser möge selbst entscheiden. Ich für meine Person hätte dies Beispiel schon deshalb nicht gewählt, erstlich weil mir von den sieben besprochenen Liederwerken nur zwei genau bekannt waren, und dann, weil diese zwei Liederwerke von zweien meiner Freunde herrührten: — deshalb nicht gewählt, um wenigstens den Schein zu vermeiden, als sei der Streit nicht blos um der Sache selbst willen geführt.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Theater. Gäste.

Ueber das Gastspiel des Fräulein von Marra hat die Zeitschrift in einer der vorhergehenden Num-

mern ausführlicheren Bericht erstattet. Seit dieser Zeit haben wir noch manchen anderen Gast über unsere Bühne schreiten sehen, denn es ist jetzt die mühselige Wanderzeit, in welcher die Priester Thaliens sich ein warmes Winternest aufzusuchen pflegen. Frau Stöckl-Heinefetter trat einige Male auf, ohne bei dem Publicum bedeutende Erfolge zu erlangen; ein gleiches Loos traf ihre Schwester Fatime, die sich bis jetzt nur einmal in der Partie des Romeo hören ließ. Frau Leonoff aus Petersburg vermochte eben so wenig die Gunst der Zuhörer zu erringen. Hr. Wack, ein Bariton, gastirte drei Mal, obgleich das Publicum schon bei seinem ersten Auftreten sich entschieden gegen ihn erklärte. Er ist zwar im Besitz einer kräftigen Stimme, doch handhabt er dieselbe auf so ungeschickte, widerwärtige Weise, daß er zugleich langweilt und verletzt. Besseres Glück erzielte der Baritonist Hr. Brassin, früher in Hamburg. Seine Stimme ist stark, volltönend und von leicht ansprechender Höhe. Leider scheinen seine Bestrebungen nur darauf gerichtet zu sein, diesem Organe eine äußerlich fühlbare Geltung zu verschaffen, und so opfert er der physischen Kraftäußerung nur zu häufig die Anmuth und Schönheit des Tones und vernachlässigt jede musikalische Schattirung. Wie es heißt, wird er in die Stelle des nach Darmstadt abgegangenen Hrn. Pasqué eintreten. Noch gastirten bei uns Hr. Götze, Tenor, und Frl. Agthe, beide vom Hoftheater zu Weimar. Meine arme Recensentenseele freut sich innig, endlich einmal gerechtes Lob mit vollen Händen ausstreuen zu dürfen, ohne auf einige Hinterthürchen Rücksicht zu nehmen, durch welche ich vielleicht schlüpfen möchte, sollte mich der Enthusiasmus zu weit von der streng prüfenden Anschauung des Kritikers verlocken. Beide verdienen in der That den großen Beifall, welchen das Publicum ihnen bis Jetzt spendete. Ob auch einige Stimmen sich in öffentlichen Blättern mißbilligend darüber äußerten, und diesen Beifall für ein übertriebenes Schätzen des Verdienstes erachteten, dennoch glaube ich, nehmen wir das kleine Uebermaß hinweg, was sich bei ihren ersten Auftreten zeigte, die lobende Zustimmung des Publicums war bis jetzt immer eine gerechte nnd verdiente. Man täuscht sich nur in den Ursachen: hier siegte endlich die Einfachheit und musikalische Wahrheit über das geschraubte Wesen und die hassenswerthen Sängerkunststückchen, welche wir in der letzten Zeit über Gebühr zu hören bekamen. Leider ist der Magen unseres Publicums durch immerwährenden Genuß der stärksten Giftdosen so zu Grunde gerichtet, daß nur übermäßig gepfefferte Gerichte ihn zu reizen vermögen. Frl. Agthe verschmäht alle die großen und kleinen Hülfsmittel, womit die Sängerinnen der letzten Schule das Publicum zu bethören pflegen. Ihr erstes Bestreben ist darauf gerichtet, die Composition treu und einfach wiederzugeben; sie ist noch so unverdorben, daß sie es nicht wagt, zur Hebung des persönlichen künstlerischen Interesses, der Musik nur die kleinste Gewalt anzuthun. Ihre Stimme ist wohlklingend und durch alle Chorden von gleicher Ergiebigkeit. Die Mitteltöne sind rein und frisch; ihr Lehrer, Hr. Götze, hat es wohlweislich vermieden, das Brustregister auf Kosten der höheren Lagen auszubilden. Die oftmals allzu helle Färbung der Vocale möge die Sängerin zu vermeiden suchen. Mängel im Spiel und die häufig wiederkehrende Anwendung derselben Gesten macht ihre liebliche Erscheinung und ihr unschuldig natürliches Wesen, in welchem die Summe aller Weiblichkeit liegt, dem Zuhörer bald vergessen. Hr. Götze ist einer der vollendetsten Sänger, welche ich je hörte. Obgleich seine Stimme schwach und des ersten Jugendschmelzes ledig, so reißt er doch durch die treffliche Anwendung seiner Mittel und durch seinen gediegenen künstlerischen Vortrag zur Bewunderung hin. Als dramatischer Darsteller steht er unendlich hoch über den gewöhnlichen Leistungen anderer Sänger. Bis jetzt traten die beiden Gäste zusammen in der Nachtwandlerin, dem unterbrochenen Opferfeste und in Stradella auf.

A. Rieeius.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Lieder mit Pianoforte.

P. Küster, Sechs Lieder von Caroline Caspari. Schott. (Zweite Folge der Liedersammlung. Nr. 197—202. Nr. 198, 199, 201, jedes 18 Nr.; Nr. 197, 200, 202, jedes 27 Nr.)

Wir bedauern die Musikalienhandlung wegen ihrer schlechten Spekulation. Der Verfasser ist in der Composition, wie

im Clavierſpiel gleich unerfahren; er iſt entweder alt und verwittert, oder blutjung und unreif; auf Beides weiſt ſeine geiſtige Schwäche hin.

P. Henrion, Le magister du village. **Schott. 18 Sgr.**

Ariſtide de Latour, Non Monseigneur! chansonette. **Ebendaſelbſt.**

(Lyre franç. 236. 255.)

Zwei allerliebſte Tanzſtückchen, die wir zur gelegentlichen Benutzung empfehlen. Salondamen werden doppelten Gewinn aus ihnen ziehen; es läßt ſich durch weiſe Anwendung derſelben ein kleines Concert mit nachfolgendem Tänzchen einrichten.

Für ſechszehnſtimmigen Chor.

P. Raimondi, Quattro fughe in una, dissimili nel modo, opera scientifica. **Ricordi. 14 Frcs.**

Der Verfaſſer dieſes mühevollen, rieſenhaften Werkes lebt in Palermo als Profeſſor des Contrapunktes am dortigen Muſikinſtitute. Wir ſehen vier einzelne Fugen vor uns, in vier verſchiedenen Tonarten: G-Dur, D-Dur, C-Dur und C-Moll. Dieſe ſtellt der Componiſt, nachdem er ſie erſt einzeln gebracht, in Partitur übereinander, und ſo bietet er uns ein Muſikſtück aus 4 cori reali, sedici parti, in quattro modi diversi. Dieſe vier, erſt einzeln ſingbaren Fugen ſollen dann zuſammengeſungen werden; alle beginnen zu gleicher Zeit, endigen aber canonartig. Zuerſt endigt die G-, dann die C-, hierauf die C-Moll- und zuletzt die D-Fuge, und zwar jeder einzelne Chor mit vollem, gewichtigem 4ſtimmigen Schluſſe. Ein mühſames Werk, aber vollſtändig überflüſſig! Um das Rechnenexempel genügend zu löſen, hat der Componiſt den einzelnen Themen Gewalt angethan. Brächte mir ein Schüler dergleichen unſchöne Melodien, wie die Führer der C-Dur- und C-Moll-Fuge, ich würde ihn gewaltig auslachen, vielleicht auch zur Strafe einige ſchwerfällige Fugen auswendig lernen laſſen. Alle contrapunktiſchen Künſte ſind angebracht. Das Pariſer Conſervatorium wurde mit der Widmung des Werkes beehrt.

Kirchenmuſik.

C. Reineke, Op. 25. Meſſe für vier Singſtimmen mit Orgelbegleitung. In Commiſſion bei Siegel und Stoll. 3 Thlr. (Die Orcheſterſtimmen ſind durch die Verlagshandlung zu beziehen.)

Noch ein wenig kirmeßmäßiger, als Papa Haydn's Meſſen. Solche Muſik iſt die beſte Vorbereitung für den Dudelſack, welcher den Bauer nach der Kirche unter der Linde erwartet. Hat noch dazu der Sackpfeifer einiges Gedächtniß für Muſik, ſo ſteht ihm die Gelegenheit frei, die Meßmuſik zur Tanzmuſik umzugeſtalten, und nun ſchwimmt alles in einander, Kirche und Schenke, Meſſe und Hopſer, Gloria und Mädchen; dem Bauer iſt wenigſtens Beides gleiches Lebensrequiſit. Aber ernſtlich, das heißt doch Scherz mit der Kirche treiben, will man ſo frivole, faſt läppiſche Muſik, wie eben dieſe, zum Gottesdienſte gebrauchen? Ach nein, ſie ſteht mit gleichen Ehren an ihrem Platze, wie ſo manche andere Meſſe. Und wenn es liberale Prieſter geſtatten, Opernchöre und Arien zu Meſſen umzugeſtalten, warum ſoll man gerade das verwehren, was ſich von dieſen nur durch einen ernſthafteren Namen unterſcheidet? Uebrigens wird der Fluß der Muſik weder durch Stein noch Wall oder andere erhebliche Hinderniſſe aufgehalten.

Intelligenzblatt.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Das Conservatorium bezweckt die höhere und eine möglichst allgemeine und gründliche Ausbildung in der Musik; es erstreckt sich daher der Unterricht theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft betrachtet.

Zu Michaeli d. J. beginnt ein neuer Cursus und es können neue Schüler in das Institut eintreten. Am 1sten October findet eine Aufnahme-Prüfung statt. Anmeldungen zu derselben sind in frankirten Briefen, oder spätestens am Tage vor der Prüfung persönlich bei dem Directorium zu bewirken.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler Cour., in vierteljährigen Terminen pränumerando zahlbar; 3 Thaler zur Bibliothek bei der Aufnahme und jährlich 1 Thaler pränumerando für den Institutsdiener.

Wer sich näher über die innere Einrichtung des Instituts zu unterrichten wünscht, kann den ausführlichen Prospectus desselben auf frankirte Briefe durch das unterzeichnete Directorium oder durch die Buchhandlung *Barth u. Schulze* und die Musikalienhandlungen *Breitkopf u. Härtel* und *Fr. Kistner* in Leipzig unentgeldlich erhalten.

Leipzig, im August 1847.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Druck von Fr. Rühmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Siebenundzwanzigster Band. **№ 14.** Den 13. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Den versammelten Tonkünstlern. — Aus Dresden (Schluß). — Dresdner Sängertag. — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Den versammelten Tonkünstlern.

Leipzig, am dreizehnten August.

Ein Willkommruf! — er ist kein lautes Klingen
Von Tönen, wie ein Gott sie Euch verliehen,
Ich hab' nur Worte, wo Ihr Melodieen,
Euch unsern Gruß an diesem Tag zu bringen.

Wie Wort und Ton als Eins sich oft durchdringen:
So mög' auch jetzt mit trauten Harmonieen
Ein einig Streben unsern Kreis durchziehen,
Daß All' vereinigt nach dem Höchsten ringen.

Vereinigung ist Loosung dieser Zeiten!
Der Einzelne lernt sich am Andern kennen
Und für den Gott in seinem Innern streiten.

Gleichviel ob tausend Opferflammen brennen:
Wenn sie nur aufwärts nach dem Ganzen streben,
So werden sie im Ganzen ewig leben! —

Louise Otto.

Digitized by Google

Aus Dresden.

(Schluß.)

Theater, Concerte.

An Concertvorträgen im Theater erwähnen wir nachträglich des Hrn. St. Leon, Violinist, dessen Spiel äußerlich glänzend, aber ohne eigentliche Seele erschien. Der Flötist Botgorschek aus dem Haag zeigte in zwei Solos guten Ton und Vortrag, auch sehr vorzügliches Staccato und Triller. Der Violoncellist Coßmann aus Paris erfreute durch den Vortrag einer Phantasie von Servais und einer eigenen Composition, aus welcher wir sahen, daß der Componist den Virtuosen in ihm nicht erreicht. Obgleich wir Wunderkindern abhold sind, müssen wir doch dem neunjährigen Zigold aus Braunschweig, Bruder des hiesigen Kammermusikus, Gerechtigkeit widerfahren lassen. Er besitzt schon ansehnliche Fertigkeit auf der Flöte und für sein Alter ungewöhnliches Gefühl im Vortrag. — Noch erwähnen wir, daß Frau Schröder-Devrient unsere Bühne verlassen hat, da ihre bedeutendsten Partieen jüngeren Sängerinnen anvertraut werden, und dieselbe keinen hinlänglichen Wirkungskreis behalten hätte. Endlich können wir die Wiederholung des Wunsches nicht unterdrücken, daß die Intendanz etwas zur Verbesserung der Musik in den Zwischenacten der Schauspiele thun möge, welche durch ihre Eintönigkeit anfängt sprichwörtlich zu werden.

Der zweite Cyklus der Abonnementconcerte hatte sich eines noch geringeren Besuchs zu erfreuen als der erste, was daran liegen mochte, daß wir hinsichtlich bedeutender Solo-Vorträge durch auswärtige Künstler ausschließlich auf Leipzig angewiesen waren, welches uns seine Kräfte schon vorigen Winter geliehen hatte, und die dem Publikum daher nicht mehr neu waren. Im 5ten und 6ten Concerte hörten wir Joachim, dessen wir bereits früher ausführlich gedachten, ebenfalls zwei Mal Frl. Vogel aus L., welche gute Stimme mit gutem Vortrag verbindet; erstere ist aber technisch noch mehr auszubilden. Lieder gelingen ihr mehr als große Arien. Hr. Rabich, Posaunist, zeigte guten vollen Ton und beträchtliche Fertigkeit, schade, daß es an guten Compositionen im Charakter dieses Instruments fehlt. Die HH. Hiller und Röckel spielten mit Beifall ein Concert für zwei Pianofortes von Bach. Von größeren Werken kamen zu Gehör: von Beethoven Sinfonia eroica, ferner Nr. 2 in D-Dur, Nr. 8 in F; die Musik zu den Ruinen von Athen mit verbindenden und erklärenden Worten, gesprochen von Hrn. Ed. Devrient, erregte großes Interesse, besonders allgemein sprachen der Derwisch-Chor und Festmarsch an; von Mozart G-Moll Symphonie, Ave verum (wiederholt), Ouvertüre zu Faniska von Cherubini, eine Ouvertüre von Lindpaintner, von der nicht viel zu sagen ist, Mehul's Jagd-Ouvertüre, Melusine-Ouvertüre von Mendelssohn, Gebet nach Worten von Luther mit Musik von demselben, Chor aus der Zerstörung von Jerusalem von Hiller, sämmtlich sehr sorgsam von Hrn. Hiller einstudirt und mit Ausnahme der G-Moll Symphonie gut ausgeführt.

Bei dem Concerte, welches die Kapelle veranstaltet, begeht man gewöhnlich den Fehler, Musikstücke aufzuführen, welche schon möglichst oft gehört wurden (wir können für die Ursache nur den Wunsch ansehen, die Proben abzukürzen). Diesem Umstande ist wohl der spärliche Besuch dieser Concerte zuzuschreiben. In neuerer Zeit scheint man zu der Einsicht gekommen zu sein, daß es so nicht bleiben könne, was wir vielleicht der Thätigkeit der Direction der Abonnementconcerte zu verdanken haben, wenigstens bot das letzte Armenconcert am 17ten Febr. im Theater einiges Neue dar. Die C-Dur Symphonie (mit der Fuge) von Mozart wurde sehr gut ausgeführt, der Pianist C. Franck spielte sehr beifällig ein selbst componirtes Concert, an welchem wir durchdachte, fleißige Arbeit zu rühmen hatten. „Der Gott und die Bajadere" von Göthe, Musik von Truhn für Solo, Chor und Orchester, enthält manches Werthvolle, hinterläßt aber keinen Totaleindruck. Die Ausführung unter Leitung des Componisten war befriedigend.

Bei dem jährlichen Palmsonntags-Concert verfiel man in den alten Fehler, während man Alles hätte aufbieten sollen, das Interesse zu steigern, da der kurz vorhergegangene Brand des Theaters zu Karlsruhe die Abneigung gegen den Saal des Opernhauses im Zwinger vermehrt hatte. Man gab unter sehr gelungener Aufführung und unter Reissiger's Leitung das Requiem von Mozart, und unter Wagner's Direction die 9te Symphonie von Beethoven. Die Soli sangen Frau Kriete, Frl. Schreck, und die HH. Bielezizky und Risse. Die Wiederholung der Symphonie sollte wahrscheinlich dem Werke größeren Eingang verschaffen: zu diesem Endzweck hätte sie aber schneller folgen müssen, denn von Laien ist es wohl nicht zu erwarten, daß sie nach Verlauf eines Jahres da tiefer eindringen werden, wo ihr Verständniß damals aufgehalten wurde. Trotz des geringeren Besuchs war die Einnahme für den Kapellwittwenfonds nicht unansehnlich.

Der Sänger Ronzi und der Pianist Babusco gaben am 13ten März eine Soirée mit Unterstützung der Frau Schubert, des Hrn. Vestri und des Hrn. C.M. Schubert. Ersterer verbindet eine gute Methode

Digitized by Google

mit gutem Vortrage, die fehlenden Eigenschaften sind Stimme und verständliche Aussprache. Hr. Babusco spielte Einiges auf dem Pianoforte. — Die Liedertafel veranstaltete am 16ten März ein Concert zum Besten der Armen im Erzgebirge, die HH. Ed. Devrient (Declamation) und Renzi wirkten mit. Die Ouvertüre von Gade „Im Hochlande" wurde gut aufgeführt; eine ausführliche Besprechung verschieben wir bis wir sie öfter gehört haben werden. Eine Concert-Ouverlüre von Hiller machte geringen Eindruck; Salve regina, mehrere Männerchöre und „die Ruinen von Athen" wurden beifällig aufgenommen, was aber nicht der Fall war mit dem Spiele des 7jährigen Papendyk, welches keineswegs vor die Oeffentlichkeit gehört. — Frl. Babuigg zeigte in einem eigenen Concert beträchtliche Fortschritte. Die etwas scharfe Höhe bedarf noch größerer Ausbildung. Sie sang eine Scene von Beethoven (die ihrer Individualität nicht völlig zusagte), außerdem eine Sicilienne von Pergolese, Arie aus Niobe, ein französisches und ein selbst componirtes Lied mit deutschem Text mit verdientem Beifall. Die Ouvertüre zur Vestalin wurde von der Kapelle lobenswerth ausgeführt, die HH. K.M. Kotte (Clarinette) und Schlick (Violoncell) wirkten beifällig mit. — Hr. Brock, Pianist (aus —?), veranstaltete eine Soirée am 1sten Mai, von Frau Schröder-Devrient, den HH. Dettmer, Quandter (Declamation) und Zizeld (Flöte) unterstützt. Harter Anschlag, scheinbare, nicht saubere Bravour und höchst gewöhnliche Compositionen sind Eigenschaften, die nicht zum öffentlichen Auftreten berechtigen. Wir bedauern, so scharf zu sein, können aber ähnlicher Dreistigkeit nicht milder begegnen.

Hr. C.M. Lipinsky und die HH. Kammermusiker Müller, Dominick und Kummer erfreuten uns noch durch drei Quartettsoiréen, in denen wir die Quartette in F-Moll und Cis-Moll von Beethoven, drei von Haydn, eines von Mozart, ein Quintett von demselben und Beethoven's Septett (wiederholt) hörten. Die Ausführung ließ nichts zu wünschen übrig, und Hrn. Lipinsky sagen wir besonderen Dank für den schönen Vortrag des Adagio im Haydn'schen Quartett.

F. W. M.

Ein Sängertag in Dresden.

Wie? — Was? — So höre ich manchen vaterländischen Sängerbruder ausrufen, dem diese Zeilen zu Gesicht kommen, und dem die Zerwürfnisse von 1843 noch im Gedächtnisse sind. Und doch ist's an dem. Mittwochs den 21sten Juli versammelten sich von Nachmittag 4 Uhr an die meisten Mitglieder hiesiger Männergesangvereine, als: Liedertafel, Orpheus, Liederkranz, Odeon und Arion in der durch Fahnen geschmückten großen Wirthschaft des königl. großen Gartens. Es wurden zunächst einige Besprechungen über Vereinsangelegenheiten gepflogen, wobei Prof. Dr. Löwe präsidirte, und gegen 6 Uhr begann der Gesang. Das Programm lautete: 1) Sabbathfeier, von Fr. Abt. 2) Der Sänger, von J. Otto. 3) Jägerstuft, von C. G. Reissiger. 4) Kriegergesang, von A. Mühling. 5) Sturmbeschwörung, von J. Dürrner. 6) Halte! Wacht! von C. Zöllner. 7) Wer ist unser Mann? von demselben. 8) Auf der Jagd, von J. G. Müller. 9) Deutscher Sängerbund, von A. Methfessel. 10) Der Jäger Abschied, von Mendelssohn-Bartholdy. 11) Ein Volkslied. 12) Marsch, von B. C. Becker. Sowohl der Ernst als der Scherz waren durch die Wahl dieser Lieder vertreten; und sie wurden in drei Abtheilungen von sämmtlichen Vereinen möglichst rein, ziemlich sicher, verbunden mit deutlicher Aussprache des Textes, ausgeführt, was auch das zahlreich versammelte Publikum beifällig anerkannte. Für dieses Mal hatte man, wenn auch nicht aus ganz haltbaren Gründen, vom Solovortrage der einzelnen Vereine abgesehen. Doch da dieser Tag gewiß die meisten Sänger und Zuhörer befriediget hat, und vielleicht an einem freundlichen Herbsttage eine Wiederholung stattfinden dürfte, so möge man nur auf Solovorträge gefälligst Rücksicht nehmen; denn das ist eigentlich die Stelle, wo man sowohl dem ganzen Vereine, als dem Dirigenten desselben auf den Zahn fühlen kann. Auch ist es ein Mittel, größere Vielseitigkeit in das Programm zu bringen. Einsender dieses will sich aller weiteren kritischen Bemerkungen enthalten, und nur schließlich noch Folgendes hinzufügen: Die Idee eines sogenannten Sängertages hatte zuerst Prof. Dr. Löwe erfaßt, am diesjährigen Stiftungsfeste des Dresdner Orpheus wurde sie noch einmal zur Sprache, und endlich am obigen Tage zur Ausführung gebracht.

Nach Beendigung der Gesänge, welche im Freien vorgetragen wurden, fand ein gemeinschaftliches Mahl Statt, welches theils durch Trinksprüche ernsten und heiteren Inhaltes, theils durch den Vortrag heiterer Lieder, unter anderen des Botkaständchens von A. Schäffer in Berlin — der zufällig zugegen war — ein sehr heiteres Gewand erhielt; so daß man sich erst nach Mitternacht trennte und sich gegenseitig zurief: „Wir saßen recht fröhlich beisammen." —

Wenn eine größere Befreundung der Dresdner Sänger durch derartige Versammlungen erzielt wird, wenn durch dieselben namentlich der Stolz im Bezug auf Stand und Herkommen immermehr verschwindet; wenn die Auswahl sogenannter altgemeiner Lieder mit möglichster Sorgfalt geschieht; wenn endlich an dergleichen Zusammenkünften alle Mitglieder unserer Vereine singend Theil nehmen, und sich nicht blos durch Tabakrauchen, vornehmes Auf- und Abgehen u. dgl. bemerklich machen: dann wünsche ich bald wieder einen Dresdner Sängertag. Einer meiner Freunde hatte schon von einer Vereinigung sämmtlicher Vereine zu

Digitized by Google

einem allgemeinen Dresdner Vereine geträumt. Nun, so lange man träumt, ist man ja glücklich!!

J. G. Müller,
Director des Dresdner Orpheus.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Der Tenorist **Kreutzer** vom Theater in Darmstadt hat sein Gastspiel am Hofoperntheater in Wien mit dem größten Beifall beschlossen.

Der preuß. Musikdirector **Wieprecht** hat in Breslau mit den vereinigten Militairmusikchören ein großes Concert veranstaltet, wobei er unter Anderem die C-Moll Symphonie mit 120 Musikern und 30 Trommlern ausführte und stürmischen Beifall erntete.

Der Tenorist **Beer** von Gotha hat in München mit vielem Beifall gastirt.

Der blinde Clarinettist **J. F. Hentzschell** befindet sich in Frankfurt, um zu concertiren.

Der Didaskalia schreibt man aus Marburg: Am 28sten Juli erfreute uns der bekannte Violinvirtuose Hr. **J. J. Bott** mit einem Concert, und erntete sowohl durch sein ausgezeichnet fertiges als durch sein seelenvolles Spiel von dem sehr zahlreich versammelten Publicum den größten Beifall. Auch fanden wir Gelegenheit, an diesem Abend das Compositionstalent des Hrn. Bott zu würdigen. Unterstützt wurde der Concertgeber von dem trefflichen Pianisten Delchert und mehreren hiesigen Studirenden.

Musikfeste, Aufführungen. Aus Naumburg schreibt die „Constitutionelle Staatsbürgerzeitung": Am 27sten und 28sten vor. Mon. feierte der durch den Musikdirector Ritter zu Merseburg gestiftete **„Sängerbund an der Saale"** hier seine zweite festliche Zusammenkunft. Der Gesammtchor mochte gegen 400 Stimmen zählen. Am ersten Tage fand in einer der hiesigen Kirchen ein geistliches Concert Statt, worauf die Sänger mit Fahnen und Bannern auf den Markt zogen und dort zusammen „Was ist des Deutschen Vaterland" nach Reichard's Composition vortrugen. Dies Lied war und blieb der Glanzpunkt des ganzen Festes, obgleich den folgenden Tag auf dem „Bürgergarten", einer romantischen Bergpartie vor der Stadt, sowohl von einzelnen Liedertafeln als auch vom Gesammtchor herrliche Sangweisen vorgetragen wurden. Am Festmahle, das in einer eigens für diesen Zweck erbauten Halle stattfand, nahmen gegen 700 Personen Theil.

Auszeichnungen, Beförderungen. **Thalberg** ist zum Mitglied der Königl. Akademie der Musik in Stockholm ernannt worden, **Liszt** zum Ehrenmitglied des galizischen Musikvereines.

Vermischtes.

Das am glänzendsten ausgestattete **Conservatorium der Musik**, schreibt die Modezeitung, scheint das in Neapel zu sein. Die Zahl der Zöglinge beläuft sich auf Hundert. Sie werden bereits im achten Jahre aufgenommen und dürfen vierzehn Jahre in der Anstalt bleiben, in welcher sie auf Staatskosten nicht blos Unterricht, sondern auch Wohnung, Kleidung und Kost erhalten. Die Regierung zahlt jährlich über 50,000 Thaler dafür. An der Spitze der Anstalt stehen zwei Conservateurs, ein geistlicher Rector, ein Director (jetzt Mercadante) und vierundzwanzig Lehrer.

Die Wiener Zeitschrift schreibt aus Wien: Bei den kürzlich stattgefundenen Prüfungen des Conservatoriums interessirte uns vorzüglich die Prüfung der Gesangsschüler. Herr Professor **Sulzer** kann stolz auf diese glänzenden Resultate sein, und bei den wenigen Unterrichtsstunden, die seinem Vortrage gegönnt sind, erscheint die Bildung seiner Zöglinge um so überraschender. Aber von einem so ausgezeichneten Meister läßt sich auch gut lernen! Insbesondere prophezeihen wir eine schöne Zukunft den beiden Herren Schwarz und Lettinger, die sich binnen Kurzem auf jeder Bühne mit günstigem Erfolge hören lassen können.

Dasselbe Blatt schreibt: Die Unterhandlungen mit dem Componist **Kücken** haben sich zerschlagen und sein „Prätendent" kommt im Kärnthnerthortheater nicht zur Aufführung.

Dasselbe Blatt macht einen guten Wortwitz. Es fragt: Warum wollen jetzt so viele Sängerinnen und Sänger nach Amerika eilen? Weil sie in den dortigen Urwäldern immer **Urlaub** haben.

Der Hereld schreibt: **Burkhardsdorf bei Chemnitz.** Eine sehr erfreuliche Erscheinung in unserer Gegend ist es, daß sich in vielen Dörfern **Männergesangvereine** gebildet haben. Die Gesangvereine von Neukirchen, Burkhardsdorf, Jahnsdorf und Neustadt haben beschlossen, in diesem Jahre ein gemeinschaftliches Gesangsfest zu feiern.

Das Dresdner Tageblatt schreibt: **Verschiedene Empfindungen an einem Platze.** Die Geschwister Verwald sind auf dem Berliner Hoftheater zweimal aufgetreten, man hat zu der Concertproduction ein großes zweiactiges Ballet gefügt und ihnen die halbe Einnahme gegeben: — in Dresden hat man zur Concertproduction Nichts als einen ungünstigen Tag gefügt, dafür zwei Drittel der Einnahme in Anspruch genommen und ein Drittel den Concertgeberinnen gewidmet.

Spontini ist bei seiner Ankunft in Berlin, **Montags den 2ten August**, von einigen Mitgliedern des Theater-Chors mit einem Ständchen bewillkommnet worden. Also schreibt der „Komet" in **seiner Nummer vom 2ten August.**

Druck von F. C. Böckmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 15.

Den 19. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die Moskowa'sche Singakademie in Paris (Forts.) — Lieder und Gesänge (Forts.) — Ueber musikalische Recensionen (Schluß). — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Die Moskowa'sche Singakademie in Paris.

(Fortsetzung.)

3.

Louis Niedermeyer.

Niedermeyer ward im Jahre 1802 zu Nyon im Waadtlande geboren. Sein Vater, ein Würzburger von Geburt, war von seinen Eltern zum geistlichen Stande bestimmt und, mit der erforderlichen Schulbildung wohl ausgerüstet, in ein Benedictinerkloster gegeben worden. Sein Sinn aber hatte eine andere Richtung, und überzeugt von der Unmöglichkeit, sein Leben einem Beruf zu widmen, dem seine Neigungen entschieden widerstrebten, entschloß er sich zur Flucht und wendete sich heimlich nach der Schweiz. Er ließ sich zu Nyon im französischen Canton Vaud nieder, und widmete sich hier, seine trefflichen Sprachkenntnisse benutzend, mit Glück dem Lehrfache. Später zog er mit Frau und Kind zu dauerndem Aufenthalte nach Genf. An diesem Orte erhielt Louis Niedermeyer seine erste Erziehung und den frühesten Unterricht in der Musik vom Vater, der selbst eine nicht unbedeutende Kunstfertigkeit besaß. Dieser, der in des Knaben Vorliebe für Musik und in den raschen Fortschritten desselben in kurzer Zeit unter seiner Leitung die zuverlässigsten Merkmale einer ungewöhnlichen Begabung und eines angeborenen Berufes zu erkennen glaubte, entschloß sich nachmals, im Jahre 1819, ihn zu fernerer Ausbildung nach Wien zu schicken, der Hauptstadt des Clavierspiels, wo gerade Moscheles, von seiner ersten glänzenden Kunstreise zurückgekehrt, der Held des Tages war und den Mittelpunkt des Concertlebens bildete. Ihm sich zuwenden zu dürfen war für den sechzehnjährigen Jüngling eine beglückende Aussicht, so wie nachmals der Unterricht des ausgezeichneten Pianisten Anregung zu den eifrigsten Anstrengungen wurde. Auch ein anderer, durch eine förderliche Anleitung zum Generalbaß als erfahrener Lehrer rühmlich bekannte Mann, Emanuel Aloys Förster, nahm ihn freundlich auf und versagte dem lernbegierigen Jünger seinen Unterricht nicht, so daß hier Clavierspiel und Composition gründlichst und mit bestem Erfolg studirt werden konnte. Ermuntert und gekräftigt durch solche Förderung, reiste Niedermeyer später zur Erlangung theoretischer und praktischer Kenntnisse im Fache der dramatischen Composition nach Rom, und benutzte dort während eines vierwöchentlichen Aufenthaltes die Winke Fioravanti's, dessen Lebendigkeit und Anmuth noch heutigen Tages in der lieblichen Oper der „Sängerinnen auf dem Lande" ihre Wirkung nicht verfehlt. Von Rom aus setzte er seine Wanderung fort nach Neapel, in der Hoffnung, Zingarelli sich geneigt zu machen, den damaligen Director des Conservatoriums. Dieser unterzog ihn einer strengen Prüfung, zeigte sich mit den erworbenen Kenntnissen zufrieden, deren Vervollständigung betreffs des dramatischen Faches er zu übernehmen versprach, aber dem jungen Manne zugleich rund heraus erklärte, daß ihm, anbelangend

die Behandlung der menschlichen Stimme und der Composition für den Gesang, noch fast alles fehle, und er vor allem diesem Mangel unter Anleitung eines tüchtigen Sängers abzuhelfen bedacht sein müsse. Diese Leitung übernahm der berühmte Andrea Rozzari, der für den gründlichsten Meister in seiner Kunst galt und noch jetzt, nach seinem Tode, in Italien in hochachtbarem Andenken steht. Unter der besonderen Aufsicht dieser beiden Männer erlangte Niedermeyer in einem Zeitraum von zwei Jahren, während welcher er mit eifeigem Fleiße solchen höheren Studien oblag, eine in jeder Beziehung vortreffliche Kunstbildung.

Seit wenig Jahren erst war zu jener Zeit ganz Italien voll vom Preis und Lobe des so unerwartet aus einem Winkelorchester hervorgegangenen jungen Pesareser, der mit Verhöhnung der herrschenden Kunstformen und Kunstgesetze dem angeborenen reichen, muthwillig übersprudelnden Genius alle Fesseln lösend, urplötzlich seine Landsleute mit einer Fluth der reizendsten Melodieen berauscht hatte. Rossini, dessen Name nicht allein seine Heimath, sondern die Welt füllen sollte und schon zu füllen begann, stand noch im Jahre 1822, bevor er mit Barbaja nach Wien zog, als dessen Theatercomponisteur in Neapel. Sein Erscheinen, ein Sieg der Natur über die Schule, aber auch des Naturalismus über die Kunst, war ein Greuel und sein beispielloser Erfolg ein Räthsel den alten Meistern, die sich so urplötzlich von diesem blendenden Meteor verdunkelt und verdrängt sahen. Alle, am meisten Zingarelli, rieben entrüstet sich die Augen wie im irren Traum, erlebten aber tagtäglich Bestätigung des Erschauten und erlitten drob bitterste Kränkung. Schon damals bekanntlich raffte der Alte sich auf zur künstlerischen Ausrüstung seines Lieblings Vincenzo, jenes jungen Sicilianers, den er wenige Jahre später als Rächer in die Welt sandte, der aber mit verborgenem Todeskeim in der Brust nach kurzer rühmlicher Laufbahn, während welcher er besonders durch das, was Goethe im Tasso „die holde Schwermuth, das reizende Leid" nennt, die Gemüther gewonnen, in Frankreichs Hauptstadt sein frühzeitiges Grab finden sollte.

Hatte unser junger Schweizer an Zingarelli einen Gönner und Berather gefunden, so fand er an Rossini einen nicht minder dienstfertigen und vielvermögenden Freund. Durch Rossini's Vermittlung kam das erste dramatische Werk Niedermeyer's auf der königl. Bühne Del Fondo zur Aufführung. Es war „Il Reo per amore", eine zweiactige Oper, deren Erfolg unter damaligen Umständen vollkommen befriedigend genannt werden konnte. Nun ging Niedermeyer nach Paris, um sich dort zu versuchen und wo möglich einen künstlerischen Wirkungskreis zu schaffen. Im Jahre 1826 trat er zuerst im italienischen Opernhause mit einem einactigen Werkchen auf: „La casa nel Bosco" betitelt, ein Versuch, der recht gut ausfiel. Dann wagte er sich nach mancherlei kleineren Compositionen an die Bearbeitung eines fünfactigen französischen Textes für die große Oper, welchem die allbekannte Episode aus Stradella's Leben zum Grunde lag. „Stradella" erlebte nach mehrmaligen Abkürzungen und Veränderungen zahlreiche Aufführungen, und wird noch jetzt mit Vergnügen gesehen. Diesem Werke folgte schließlich vor drei oder vier Jahren auf derselben Bühne die „Maria Stuart", ebenfalls eine große Oper in fünf Aufzügen, die unter den Leistungen des Componisten eine achtungswerthe Stelle einnimmt.

Von den kleineren Erzeugnissen Niedermeyer's sind besonders seine Compositionen zu Lamartine'schen Gedichten bemerkenswerth, die bei Pacini erschienen, und unter diesen wieder vorzüglich „der See", von welchen im Verlauf einiger Jahre über vierzigtausend Exemplare ins Publikum gekommen sind und nach des Verlegers eigener Aussage noch jetzt alljährlich zweitausend abgesetzt werden. Das wird zwar nicht vom künstlerischen Werthe dieser Composition, aber doch vom Interesse Zeugniß geben können, welches sie in der hiesigen musikalischen Welt erregte.

*

(Fortsetzung folgt.)

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

Bronikowska, Ch. v., Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. — Offenbach, Joh. André. Pr. 12½ Sgr.

Wir begegnen dem Namen zum ersten Male; das was wir in den Liedern finden, können wir nur zu der großen Masse des Mittelmäßigen, schon hundertmal Dagewesenen, zählen; sie tragen den Stempel zu dilettantischer Arbeit. In Nr. 2. ist die Schlußfermate, obwohl schon öfters angewendet, doch von guter Wirkung. In Nr. 3. stören Declamationsfehler, so wie im ersten die Wiederholung der letzten Textzeile. Die Namen der Dichter finden wir nicht mit angegeben, wogegen man schon oft sich ausgesprochen hat. —

August Härtel, Op. 5. Vier Balladen mit Begleit.

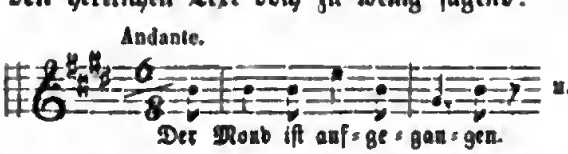
Digitized by Google

des Pianoforte. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 15 Sgr.

Eigenthümliches, Selbständiges, tiefer Erfaßtes findet sich auch in diesen Liedern nicht vor; sie werden denen willkommen sein, die so gern von der Oberfläche schöpfen. Die Schlüsse in Nr. 1 u. 2. sind sich ganz gleich, und noch dazu teivial. Nr. 3. „Die liebe Farbe" hat der Componist nicht in seinem Wesen erfaßt. Sie wäre, nach Schubert's Vorgang, besser uncomponiet geblieben. Ne. 4. „Reiteelied" von Herwegh, ist troß der keäftigen Harmonien doch zu wenig von dichterischer Fäebung angehaucht. Das Melodische tritt zu wenig hervor. Die Wiedeeholung der fünften Textzeile in jedem Verse, z. B. „den trink' ich —" ɔc., womit eine besondeee Wieknng vielleicht erzielt werden sollte, ist völlig zu mißbilligen, weil es abgeschmackt ist, etwas zu wiederholen, was bedeutungslos. —

Gotthard Wöhler, Op. 7. „An der See", Dichtungen von H. Heine, als Phantasiestücke für Gesang und Pianoforte. Heft 1. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 20 Sgr.

Der Titel verspricht viel; wir werden aber getäuscht. Das melodische Element, der eigentliche Gesang, leidet an großer Monotonie und ermangelt höherer, dichterischer Begeisterung; er ist zu nüchtern, gemacht. Ersatz finden wir auch nicht in der harmonischen Umspielung, wiewohl diese einen selbständigen Charakter beanspruchen will. Mit harmonischen Fioskeln und Figuren ist's noch nicht abgethan. Tritt das Pianoforte selbständig auf, so erheischen wir auch ein tieferes, bedeutungsvolleres Wiedergeben der mannichfach-nüanceirten Intentionen des Dichters. Die Wiederholung der letzten Textzeile in Nr. 1. „Weil ich dich liebe unsäglich" ist unstatthaft. Ueberhaupt zeugt es von großem Esfindungsmangel, daß der Componist die Worte der Wasserfee nicht anders erklingen läßt als die Erzählung vorher; das beigesetzte appassionato thut's nicht. Bei einem beeiter angelegten Gesangstücke werden mehr und höhere Anfoederungen Seiten der Kritik gemacht, als der Componist in diesen Phantasiebildern uns darbietet. So ist auch in Nr. 2. das Motiv, welches sich immer wiederholt, für den herrlichen Text doch zu wenig sagend:



Die Begleitung, enthaltend nur eine Figur, giebt dem Ganzen einen zu monotonen Ausdruck; es fehlt die Fäebung, wozu das Gedicht Stoff genug darbietet. Nr. 3. „Das Meer erglänzte weit hinaus" steht an Auffassung dem Franz Schubert'schen weit nach; doch möchten wir ihm von den dreien immer noch den Voezug geben, weil der Componist nach individuellem Ausdruck gestrebt hat. —

H. Behrens, Sechs Lieder und Gesänge, in Musik gesetzt für eine Baß- oder Alt-Stimme mit Begl. des Pianoforte. Nachgelassenes Werk. — Braunschweig, H. Rademacher. Pr. 22½ Ngr.

Nr. 1. „Serenade" von Herloßohn, läßt zwar keine neuen Klänge vernehmen, ist aber eine recht freundliche und sangbaee Composition. N. 2. „Feühlings Ankunft" von Fallersleben, und Nr. 3. „Diebstahl" von Reinick, bewegen sich auf dem breitgetretenen Wege der Alltäglichkeit. Dazu noch stören die allzu häufigen Wiedeeholungen der Textworte. Nr. 4. „Frühlingsgruß" von Heine: „Leise zieht ɔc." ist für das allerliebste kleine Liedchen zu breit ausgesponnen, und darum schon, abgesehen von der wenig sagenden Melodie, verfehlt. Nr. 5 u. 6. sind zwei einfache und gute, wenn auch nicht sehr tief empfundene Liedchen.

Georg Müller, Op. 23. Drei Lieder, in Musik gesetzt für eine hohe Baßstimme mit Begl. des Pianoforte. — Braunschweig, G. Rademacher. Pr. 22½ Ngr.

Diese Lieder zeugen von einem ernsteren Streben, sowohl in Bezug auf Erfassung des Inhalts, als auch auf deelamatorische Behandlung und sorgsame Ausstattung des harmonischen Theils. Neues, rücksichtlich der musikalischen Gedanken, bieten sie nicht; hier und da stört eine schon öfters dagewesene Wendung, auch Wiederholungen der Textworte bei so einfachen Liedern, wie Nr. 1. ist, hätte der Componist besser vermieden. Nr. 2. „Nur in Deutschland" hält sich etwas zu gewöhnlich. Nr. 3. „Ein Traum" (der Dichtee ist nicht mit angegeben) überschreitet den Charaktee des Liedes. Das Gedicht ist gut, eeheischt aber eine einfache Behandlung. Es klingt der Gesang etwas forcirt. Das Ganze hat mehr einen theatralischen Charakter; die Form, in welche es gegossen, ist duech die ins Einzelne gehende Behandlung zu breit gewoeden, was den Gesammteindruck zersplittert. —

Otto Dresel, Op. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. — Leipzig, Whistling. Pr. ⅓ Thlr.

Digitized by Google

Hier finden wir Poesie in reichlicher Spende, was nicht immer bei einem Op. 2. stattfindet. Diese Lieder zeugen von einem Streben, das sich nicht mit einer blos sangbaren Melodie begnügt, sondern auf tiefere, geistige Erfassung der Texte geht. Auch die Wahl derselben läßt den gebildeten Geschmack des Componisten sattsam erkennen. Von dem Einflusse, den die neuere Richtung im Liede, wie es Rob. Schumann und Rob. Franz ausgebildet haben, auf den Componisten gehabt, sind uns zwar nicht zu verkennende Spuren vorgekommen; doch soll dies eher ein Lob sein, da der Componist hierdurch an Tag legt, daß er nach Höherem, Bedeutungsvollerem strebt, und gewiß auch völlige Selbständigkeit noch erringen wird. Suchen wir das Einzelne etwas näher zu betrachten. Nr. 1. „Veilchen unter dem Gras versteckt" von Fallersleben; das Lied haucht eine so frische, kindliche Naturfreude uns entgegen, wie wir sie freilich bei flachen Saloncomponisten nicht suchen dürfen. Nur stören uns die wiederholten Schlußworte: „Freu' dich mit mir", weil sie an Dageweseues erinnern, was uns um des Ganzen willen leid thut. Nr. 2. „Mit Tausendschönchen, Myrthen und Vergißmeinnicht" von Osterwald, ist so tief-innig, von so reiner, keuscher Empfindung, daß wir unwillkührlich an ein herziges altdeutsches Minnelied erinnert werden. Nur der Schluß des Ganzen ist matt; der Componist hätte besser gethan, die Worte „Vergiß mein nicht" am Schluß nicht zu wiederholen; denn die Empfindung hat bei der ersten Wiederholung ihren stärksten Grad erreicht, was nun darauf folgt, verliert seine Wirkung. Nr. 3. „Der Gärtner" von Mörike, läßt eine überaus anmuthige, zarte Sehnsucht erklingen, die frei ist von aller süßlich-matten Sentimentalität. Nr. 4. „Wenn ich in deine Augen seh" von Heine, ist vorzüglich gelungen; das Lied ist schon oft componirt, doch hier in seiner pointirten Form am treffendsten reproducirt. Nr. 5. „Weil dir dein Lieb gestorben ist" von Schröer, erinnert am stärksten an Franz'schen Ausdruck. Nr. 6. „Klinget, Maienglöckchen" von Fallersleben, giebt die geschäftige Frühlingsfreude in seiner leichten, graziösen Form trefflich wieder. — Die Lieder erfordern eine exacte Ausführung rücksichtlich der Begleitung, da diese, reich an interessanten harmonischen Combinationen und feinen Nüancen, mit dem Gesange eng verwebt ist.

(Schluß folgt.)

Ueber musikalische Recensionen.

(Schluß.)

Daß es mit der Tageskritik in Wahrheit so schlimm steht, als Hr. S. aussagt, hat er an Beispielen nicht bewiesen. Ein Beispiel reicht noch lange nicht hin, seine Machtsprüche *) zu rechtfertigen, am wenigsten das von ihm gewählte Beispiel. Ihm aber die Beweislast für seine Behauptungen aufzubürden (27. 26 b), halte ich nicht für Unrecht: meiner Ansicht nach durfte er sich ihr in keinem Falle entziehen, mochte sie viel oder wenig Mühe kosten. Indessen er verlangt den Gegenbeweis, um sich für widerlegt zu halten: Er beweist also nicht, daß er Recht hat, sondern Andere sollen beweisen, daß er nicht Recht hat. Das ist die bequemere, deshalb auch beliebtere Art! Behaupte ich aber etwas, überzeuge ich dann besser dadurch, daß ich den Beweis für meine Behauptung selbst gebe, als dadurch, daß ich mich an die Widerlegung derer, die an der Wahrheit dieser Behauptung zweifeln, anlehne? Gewinnt die Behauptung mehr durch Begründung, als durch Nicht-Widerlegung? Jene, meine ich, wäre etwas Thatsächliches, diese ist nichts Thatsächliches. — Doch davon abgesehen! Daß Hr. S. den Gegenbeweis verlangt, möchte noch immer sein, wenn er nur nicht gerade dem Redacteur dieser Zeitschrift die thatsächliche Widerlegung seiner Behauptungen zumuthete. Wenn ihm dieser also aus den musikalischen Zeitschriften etwa nur dieses Jahres oder einer noch kürzeren Zeit nur eine Majorität oder selbst nur eine imposante Minorität guter „Recensionen" einzelner Werke nachweist (27. 29 a), so will er Unrecht haben, — wenn nicht, so scheint **) er Recht zu haben. Erwägt man nun, daß in dem angegebenen Zeitraum diese Zeitschrift die meisten Recensionen, daß ihr zunächst die „neue musikalische Zeitung für Berlin" eine ansehnliche, obschon geringere Zahl, daß die „Berliner musikalische Zeitung", so wie die „allgemeine musikalische Zeitung" und „Wiener allgemeine Musikzeitung" verhältnißmäßig sehr wenig Recensionen geliefert haben; erwägt man ferner, daß Hr. S., kurz bevor er jene Bedingung aufstellt, „besonders das bessere Streben" dieser Zeitschrift „gebührend anerkennt" (27. 29 a), derselben Zeitschrift, welche die meisten Recensionen gebracht hat: — so kommen hier zwei Punkte in Frage. Erstlich trifft Hrn. S.'s Anerkennung des Strebens der Zeitschrift nicht auch in etwas die Majorität der Recensionen überhaupt, und dann, wie verträgt sich mit dieser Anerkennung die Zumuthung, daß der Redacteur dieser Zeitschrift Hrn. S. eine Majorität aufweisen soll, nachdem ihm durch

*) Hr. S. erinnere sich der beiden letzten Zeilen 26. 83. und gestatte gefälligst die Versicherung, daß ich ihn damals für keine Autorität hielt.

**) Gut, daß sich Hr. S. durch dieses „scheint" ein Hinterthürchen gelassen!

Digitized by Google

jene Anerkennung die Majorität überhaupt abgeschnitten worden? — Ich begnüge mich hier mit einem einfachen Gedankenstrich.

Hatte aber Hr. S. nicht Lust und Zeit, alles Schlechte und Erbärmliche zusammenzustellen (27. 29 b), so konnte er doch wenigstens Denen, die noch im Anfange ihrer Laufbahn stehen oder die sie zu betreten im Begriff sind, denselben, welchen er seine Wünsche an's Herz legt, die er vor dem Ende mit Schrecken warnt (26. 84 b), jedenfalls dadurch einen großen Dienst erweisen, daß er ihnen an einzelnen tüchtigen Leistungen (26. 78 b), an manchen rühmlichen Ausnahmen, die er statuirt (27. 29 a), an dem einzelnen Vortrefflichen, das zu Tage gefördert worden (27. 29 b) darthat, wie sie die Recensionen zu verfassen haben, daß er ihnen an guten Mustern den Weg zeigte, welchen sie befolgen sollen, daß er ihnen eben an solchen Mustern einen Anhaltepunkt gab. Gewiß dann hätte sich Hr. S. verdient gemacht! Hält er hier freilich entgegen, daß das eigentlich praktische Motiv seines Aufsatzes nur war, das als verwerflich Anerkannte, zumal das gewerbsmäßige Treiben der Majorität gebührend zu brandmarken (27. 30 a), so läßt sich nichts dagegen sagen und man muß sich damit bescheiden. Man kann dem nicht eine höhere Forderung stellen, der sich selbst nur eine niedere stellt, dem nicht, der sich mit Erfüllung dieser niederen begnügt. —

Doch ich will nicht ungerecht werden. Hr. S. hat sich nicht blos gegen die Recensionen und Recensenten, sondern auch darüber ausgesprochen, was eine Recension sein, was der Recensent thun soll. Zur besseren Uebersicht stelle ich die wichtigsten darauf bezüglichen Sätze zusammen: der Stoff hat sich bereits gehäuft und eine Sichtung kann nichts schaden.

Der Recensent, sagt Hr. S., hat es vorzugsweise mit den neuen Erscheinungen im Reiche der Kunst zu thun; er soll dem an der Uebersicht verzweifelnden Volke die Persönlichkeiten aufweisen, denen es sich mit Vertrauen hingeben, die es lieben darf; die Recensionen müssen sich darauf beschränken, durch den Inhalt der Kunstwerke selbst, d. h. durch die Persönlichkeit der Künstler zu wirken; das Geschäft des Recensenten kann kein anderes sein, als dem Publikum eine Charakteristik der Künstler zu geben (26. 75 a).

Ferner: Eine erschöpfende Recension muß allemal zugleich ein Stück Literaturgeschichte oder wenigstens ein Beitrag zur Specialgeschichte des Künstlers sein (26. 77 a).

Ferner: Unsere Recensenten mögen nachweisen, daß man Musiker sein kann, ohne Noten zu schreiben; sie mögen den Inhalt, der die Tonkunst erfüllt, die lebendige freie Persönlichkeit künstlerisch in der Form des Gedankens, in dem Material der Worte reproduciren: sie mögen das Handwerk mit der Kunst vertauschen, im Reproduciren produktiv werden *) (26. 84 a).

Ferner: Der Recensent muß vor allen Dingen referiren, den wesentlichen Inhalt des Products [natürlich nach Kräften] darzulegen suchen; er muß das ihm frei gegebene subjective Urtheil sachlich begründen (27. 29 b).

Ferner: Vor allen Dingen mache sich der Recensent die ungeheure Verantwortlichkeit klar, die auf seinem Unternehmen lastet (27. 29 b).

Endlich: Hr. S. verlangt von einem Kunstrichter die Fähigkeit, sich wenigstens bis auf einen gewissen Punkt die Motive seiner Eindrücke klar zu machen und sich darüber auszusprechen. Dies geschieht in dem verlangten Referate, wo durchaus nichts Objectives geboten werden kann, wo aber der Recensent die Motive seines Urtheils, wie er sie aus dem Kunstwerke genommen, darzulegen hat (27. 42 b).

Endlich: Hr. S. ist der Ansicht, daß jedes Urtheil vorgelegt werden muß, wie es entstanden ist, in seiner Entwicklung (27. 42 b).

Dies die Sätze **). Was der Recensent zu thun hat, kann er sich durch sie vergegenwärtigen: Wie er vermag, das Geforderte zu vollbringen, erfährt er freilich nicht. Gerade hierüber ist aber, soll die Sache überhaupt weiter kommen, das Nähere zu verhandeln.

In Bezug auf das Wie giebt Hr. S. etwa folgende Punkte:

Um den Charakter neuer Persönlichkeiten zu erkennen, untersuche man, an welche Vorgänger sie sich angeschlossen, welchen Stoff sie in sich aufgenommen, wie sie denselben in sich verarbeitet, auf welche nur ihnen eigenthümliche Weise sie ihn in Form und Gestalt gebracht haben (26. 75 a).

Die am schwersten zu lösende Frage scheint mir die, wie soll referirt werden? Ich bin hierüber nicht in Klarheit. Wenn in dem Referate durchaus nichts Objectives geboten werden kann, worin soll dann die materielle Angabe dessen bestehen, was die Autoren bieten (27. 29 a)? Und versteht Hr. S. unter dem wesentlichen Inhalt des Products (27. 29 b) denselben Inhalt, der nicht in Worten fixirt werden kann (26. 74 b)? Ferner wie ist das subjective Ur-

---

*) Sie mögen Genies sein, könnte man hinzufügen.

**) Ob Hr. S. durch diese Sätze mehr gewinnt, als durch den Satz: „das Haupterforderniß einer guten Recension ist ein wahres Erfassen des Kunstwerks" (26. 91 b) — lasse ich dahingestellt sein.

Digitized by Google

theil ſachlich zu begründen? Soll dies der Recenſent durch Notenbeiſpiele auf den Vorwurf hin, daß er die Haut dem lebendigen Ganzen abzieht (26. 73 b), daß er das Einzelne aus dem Zuſammenhange herausreißt (27. 41 a)? Soll er's durch Citate mit Zahlen auf den Vorwurf hin, daß er dem Publikum inhumanerweiſe eine Vergleichung zumuthet (27. 40 a)? Oder wie ſoll er's? — Hier hätte ſich Hr. S., der ſo viel von ſeinen praktiſchen Motiven (27. 28 b), von ſeinem praktiſchen Gefühle (27. 40 a) geſprochen, dem es empfindlich war, daß er die praktiſche „geſchäftsmäßige" Seite überſehen haben ſoll (27. 28 b), abermals verdient machen können, wenn er einen Vorſchlag zur Güte that; — aber freilich, ſein eigentlich praktiſches Motiv war ein anderes, man kann ihm nichts anhaben!

Warum übrigens in dem Referate durchaus nichts Objectives geboten werden könne, ſehe ich nicht ein. Der Referent kann ſeinen Ausgangspunkt vom Techniſchen nehmen, ſein Augenmerk vorzüglich auf formelle Aeußerlichkeiten, z. B. Einführung neuer Kunſtmittel, Benutzung der vorhandenen, richten (14. 139 b) er kann die techniſche Geſtaltung des Tonwerkes veranſchaulichen: der Leſer wird dann aus der techniſchen Geſtaltung heraus den Geiſt begreifen (22. 10 b). Je vollſtändiger das Referat nun wäre und dieſe techniſche Geſtaltung zur Anſchauung brächte, um ſo beſſer würde man ſie und mit ihr auch den Geiſt erfaſſen; das Beſte und Sicherſte wäre zuletzt, das Kunſtwerk hinzuſtellen, wie es iſt, Note für Note. Damit rechtfertigte ſich, meine ich, der Satz: das Kunſtwerk iſt ſelbſt ſein Urtheil, ſo wie auch die Erklärung des Hrn. S.: „Kritik iſt das Sichſelbſtrichten des Kunſtwerks" (26. 77 a).

Doch um nicht auf ein Gebiet hinüberzuſchweifen, welches der Tageskritik ferner liegt, kehre ich zu obigen Sätzen zurück. Ich frage, welche ſind die Perſönlichkeiten, denen ſich das Publikum mit Vertrauen hingeben, die es lieben darf. Ich denke, alle jene, die das Streben, den guten Willen, etwas Tüchtiges zu leiſten, beurkunden, haben Anſpruch auf ſolches Vertrauen und ſind der Liebe nicht unwerth. Sagt nun der Recenſent: dieſer Componiſt, jene Verfaſſerin offenbart das Streben, z. B. ſich als beſtimmte Perſönlichkeit geltend zu machen, oder das Beſte zu geben, — referirt er dann oder referirt er nicht? Und wie begründet er dies ſachlich? Oder gehört dieſer Satz bereits zu den Bollwerken der Phraſe (26. 79 a), für die Hr. S. mit Freuden in die Reihen der Belagerer*) getreten? — Der Recenſent wird aber in jedem Falle nur dann mit Erfolg auf die Perſönlichkeiten, denen man ſich mit Vertrauen hingeben darf, hinweiſen können, wenn man ihm ſelbſt mit Vertrauen entgegenkommt. Das möge nicht überſehen werden!

Wie alſo iſt das Referat herzuſtellen, insbeſondere bei reinen Inſtrumentalwerken? Hr. S. ſagt zwar, was er deutlich genug darunter verſteht (27. 42 b), und welcher Weg einzuſchlagen iſt, um das Bedürfniß des Publikums zu befriedigen; allein er ſagt auch, daß, wird dieſer Weg eingeſchlagen, alles Mittelmäßige, was nur Altes und das von Anderen ſchon zum erſchöpfenden Ausdruck Gebrachte giebt, für die Recenſion völlig ausſcheidet (26. 77 a). Da traue ich doch dieſem Weg nicht ganz! Der Recenſent, der ſich ſeiner Verantwortlichkeit dem Publikum gegenüber bewußt iſt, wird ſich wohl hüten, nach ſubjectivem Ermeſſen eine Auswahl unter den muſikaliſchen Erſcheinungen zu treffen; eben um der Ueberſicht willen, die er geben ſoll, darf er keine Leiſtung ausſchließen, muß jede dem Publikum, das er nicht bevormunden will und kann, vorlegen. Ein ſolches Ausſcheiden iſt daher meines Erachtens ganz unzuläſſig, weil dadurch dem Urtheil der Geſammtheit nicht nur vorgegriffen, ſondern auch das Bedürfniß des Publikums, ſich ſein Urtheil ſelbſtſtändig zu bilden (27. 29 a), außer Acht geſetzt wird, kurz, weil es die allergröbſte Art von Bevormundung wäre. Hier wird Hr. S. guten Rath theuer finden! — Angenommen jedoch, eine ſolche Ausſcheidung ſei zu rechtfertigen: welche Werke ſollen dann dem Publikum vorgelegt werden, welche nicht? Wer ſoll die Linie ziehen, wo ſoll ſie gezogen werden? — Wie das Referat herzuſtellen ſei, dies iſt noch zu entſcheiden; hoffentlich laſſen ſich mehrere Stimmen darüber vernehmen. Kommt's zu keiner Entſcheidung, dann wird es wohl bei der jetzigen Einrichtung verbleiben müſſen: Ein Jeder beſtrebt ſich, das Beſte zu geben.

Schließlich thue ich noch eines Punktes Erwähnung, den Hr. S. beſonders zum Angriff genommen, nämlich der Anonymität. An und für ſich iſt die Anonymität doch nicht verächtlich, nur der Mißbrauch iſt's, der mit ihr getrieben wird: darf man ſie dieſes Mißbrauches wegen ſchon verdammen? — Will Jemand durch Wahl einer Chiffre unbekannt, „eine unbekannte Größe" bleiben, wie Hr. S. ſagt, ſo braucht er nicht immer eine zu mißbilligende Abſicht dabei zu haben, und der Satz: „der Name thut nichts zur Sache" behauptet auch hier ſeine Geltung. Iſt's denn ſo unerhört, daß Jemand ſeinen Namen nicht nennt, weil er ſelbſt fühlt, daß dieſer nicht ins Ge-

*) Sagt Hr. S., daß er ſich nur mit Zwergen zu ſchaffen gemacht (27. 40 b), ſo ſage ich: Don Quixote focht zwar gegen Phantome und Windmühlen, nimmermehr aber hätte er gegen Zwerge gefochten.

Digitized by Google

wicht fällt? Wer sich auf ein bescheidenes, unmaßgebliches Votum beschränkt (26. 78 a), kann der nicht eben auch durch Weglassung seines Namens einen Act der Bescheidenheit darlegen, darlegen, daß er sich dem Publikum nicht als Führer aufdrängen will (26. 79 b)? Für Viele ist gewiß der Name oft eben so gleichgültig, als X oder Y. Wenn nur die Sache gut ist, so macht mich's nicht unruhig, zu wissen, wie ihr Verfasser heißt, — ist sie schlecht, dann noch viel weniger. Ich lache vielleicht, wenn Jemand, um einen Vergleich zu machen, z. B. auf Buridans Esel fällt (26. 83 b), — über die Person, die den Vergleich macht, lache ich nicht*), und es interessirt mich wenig, ihren Namen zu kennen. Nicht Jeder, der anonym schreibt, braucht sich seines Namens zu schämen. Ich halte die Nennung desselben nur wo Persönliches im Spiele ist für unumgänglich nothwendig: da wo sich's um die Sache allein handelt, wo Jemand seine Ansicht offen darüber ausspricht, mag zwar die Kenntniß des Namens erwünscht, nimmermehr aber wird die Weglassung desselben eine Sünde sein. Ungeachtet dessen, daß sich der X-Recensent nicht genannt, halte ich ihn doch für eine ehrenwerthe Persönlichkeit; aus seiner Recension berechtigt nichts, das Gegentheil anzunehmen. An seiner Stelle würde ich darum nie Anstand nehmen, mich zu nennen, mich selbst mit in den Kampf zu begeben, der sich entsponnen.

Mögen sich recht Viele bei den künftigen Verhandlungen über dies Thema betheiligen; ein Jeder vertrete seine Ansicht (27. 53 b): es wird sich bald herausstellen, wer siegreich aus dem Kampfe hervorgeht!

Alfred Dörffel.

*) Ueber den „Esel" eben!

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

A. Dreyschock, Op. 42. Pastorella. Wien, Müller. 45 Kr. C.M.

— — —, Op. 43. Scherzo. Ebendas. 1 Fl. 15 Kr. C.M.

— — —, Op. 44. Capriccio. Ebendaselbst. 1 Fl. C.M.

— — —, Op. 45. Morceau caractéristique. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

— — —, Op. 46. Rapsodie. Ebend. 1 Fl.

— — —, Op 48. La Napolitana. Canzonetta. Mechetti. 30 Kr. C.M.

— — —, Op. 49. Romance en forme d'étude. Ebend. 30 Kr. C.M.

Der Comp. schreitet mit der Veröffentlichung seiner Werke im Sturmschritt vorwärts. Das ist nöthig, denn seine Zeit rückt ebenfalls mit Riesenschritten weiter und bald wird sie um sein! Was wir früher über Dreyschock sagten, bestätigt sich in diesen Compositionen abermals. Er hat kein Talent zur Composition. Was ohne solches zu erlernen, sieht man an seinen Sachen: man kann es viel, aber auch sehr wenig nennen. Ueberall ist's leer und öd' in ihnen, obschon sie frei von technischen Mängeln. Die angezeigten Werke erregen sämmtlich das Gefühl — weniger des Unmuths, als des Mitleids. Muß denn nur componirt sein! ruft man unwillkürlich aus, ist's dem Componisten wirklich ein so nothwendiges Uebel, daß er immer und immer wieder schreibt?! Trifft man nun 'mal einen Gedanken bei ihm, der erträglich, so wirkt er, wie der erquickende Tropfen dem Wanderer in der Wüste. Wir gedenken in dieser Hinsicht des Op. 48, obschon an Mendelssohn's „Frühlingslied" erinnernd, ist es doch frisch und ansprechend. Auch Op. 42 macht sich noch, da es einfach und nicht lang. Op. 49 ist schon bei weitem dürftiger und trockener. Die anderen Werke, Op. 43 bis 46, dagegen zeigen ihren Verfertiger ganz in seiner geistigen Armuth, deren Blöße durch nichts bedeckt wird; selbst den guten Willen offenbart er nicht in ihnen, denn er bringt die ersten drei oder vier Seiten zum Schluß regelmäßig Note für Note wieder, was allerdings die leichteste, aber auch die leichtfertigste Art ist, sein Papier zu füllen. Unter diesen vier Sachen ragt besonders Op. 45 hervor als traurig „charakteristisches Stück" geistiger Ohnmacht, als förmliche Unmusik in Noten gesetzt! — Noch erwähnen wir, daß auf jedem der Müller'schen Verlagsartikel die Bemerkung befindlich: „Propriété de l'Editeur, qui se réserve le droit de tous les arrangements de cet oeuvre", und sodann, daß Op. 45 und 46 das „Ritter ꝛc." sein Hrn. Dreyschock's in Erinnerung bringen. Was ersteren Punkt betrifft, so möge ein gütiges

Schicksal sich der Musikwelt erbarmen, sie gnädigliehst vor allen Arrangements dieser Sachen verschonen; der zweite Punkt kann vielfachen Stoff zum Nachdenken gewähren.

A. Goria, Op. 6. Caprice-Nocturne. Schott. 45 Kr.

Der „Krit. Anzeiger" hat es in der letzten Zeit immer mit diesem Herrn zu thun gehabt und leider scheint er ihn nicht bald wieder los zu werden. Nichts seiner Abkunft konnte sich bis jetzt den Eintritt in die Zeitschrift selbst erwerben. Wäre uns dies Op. 6 zu Gesicht gekommen, bevor wir jene Sachen des Verf. kennen gelernt, die bereits die zwanzig an der Stirn tragen, so hätten wir vielleicht der Hoffnung Raum gegeben, daß er's bei Fleiß und Sorgfalt künftig zu 'was Besserem bringen könne: doch diese Hoffnung ist bereits entschwunden, wir kennen zur Genüge die verwerfliche Richtung, die er eingeschlagen. Kommt die Mahnung, daß der Comp. umkehren möge, nicht mehr zu spät, so sei sie ausgesprochen: in jedem Falle aber möge derselbe darauf bedacht sein, wenigstens nichts Schlechteres als dies Op. 6 künftig zu bringen!

R. Schachner, Op. 17. Ombres et Rayons. Suite de Morceaux. Nr. 6. Rêveries. Mechetti. 30 Kr. C.M.

Schachner bemüht sich stets, mehr als Gewöhnliches zu geben. Auch diese Nummer bekundet es, trotzdem daß sie etwas gesucht erscheint. Sie ist nicht leicht zu spielen, aber zur Uebung zu empfehlen.

J. Schulhoff, Op. 19. Deuxième Nocturne. Schott. 54 Kr.

Ein angenehmes Salonstück, in das eigentlich künstlerische Gebiet hinüberstrelfend, wie die meisten Sachen des Componisten, — in gewisser Hinsicht also empfehlenswerth. Der harmonische Fortschritt Seite 4, Tact 3 zu 4 ist nicht natürlich, er konnte recht gut umgangen werden.

E. Wolff, Op. 139. Trois Chansons polonaises originales sans paroles. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Auch diese Stücke enthalten ein künstlerisches Element; sie sind einfach und natürlich, — ein Vorzug, der für den Verf. schwerer als für Andere in die Wage fällt.

F. Spindler, Op. 3. Divertissement. Whistling. ¼ Thlr.

Ein nettes, aufgewecktes Stück mit einem angenehmen Beischmack von Mendelssohn's „Frühlingslied". Man wird Gefallen daran haben. Dem Presto auf den beiden letzten Seiten, als dem Dessert des Vorhergehenden, fehlt es an Würze.

Intelligenzblatt.

Ende Juli erschienen in unserm Verlage mit Eigenthumsrecht:

J. van Boom, Introduction et Variations brillantes sur un theme original pour Piano. Op. 7. 1 Thlr.

————, Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Partitur-Ausgabe. Op. 13. 3 Thlr.

Der Name dieses noch wenig bekannten Componisten wird bald zu den gesuchtesten in der musikalischen Welt gehören, da das Trio namentlich ein Meisterwerk genannt werden darf.

Schuberth & C., Hamburg u. Leipzig.

In unserem Verlag ist erschienen:

Krüger, E., Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst. Preis 1 Thlr. 25 Ngr.

Lehner, J. L., 100 geistliche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert. In ihren ursprünglichen Tönen und Rhythmen für Männerstimmen bearbeitet, und zum Gebrauche für Prediger- und Schullehrer-Conferenzen, Schullehrer-Seminarien und Männergesangvereine. Preis 1 Thlr.

Marx, A. B., Die Lehre von der musikalischen Composition, praktisch-theoretisch. Vierter (letzter) Theil. Preis 3 Thlr.

(Der Preis eines jeden der früher erschienenen 3 Bände ist gleichfalls 3 Thlr.)

Winterfeld, C. v., Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältniss zur Kunst des Tonsatzes. Dritter Theil. Der evangelische Kirchengesang im 18. Jahrhunderte. XXIV und 589 Seiten Text und 276 Seiten Musikbeilagen. Preis 18 Thlr.

(Der Preis der früher erschienenen zwei Bände ist 28 Thaler.)

Leipzig, im August 1847.

Breitkopf & Härtel.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Dobrzynski, Op. 49. Ricordanza p. Pfte. 15 Ngr.

— —, Op. 51. Rhapsodie p. Pfte. 20 Ngr.

Labitzky, Op. 141. Elisabeth-Walzer f. Pfte. 15 Ngr., f. Pfte. zu vier Händen 17½ Ngr., f. gr. Orchester 1 Thlr. 15 Ngr., im leichten Arrangement f. Pfte. 10 Ngr.

Streben, Op. 14. Der Soldat. Verwandlung. Nachtwanderer. 3 Lieder f. eine Singst. m. Pfte. 12½ Ngr.

Voltweiler, Op. 17. Elegie f. Ventil-Trompete (oder Clarinette) m. Begl. d. Pfte. 17½ Ngr.

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 16.

Den 23. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler in Leipzig. — Vermischtes.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.*)

Von Franz Brendel.

Indem ich mich anschicke, über die schönen Tage unserer Versammlung, die nähere Gestaltung und die Resultate derselben zu referiren, wird es nöthig, zuvör noch einen Blick auf die schon in der ersten Hälfte vorigen Monats begonnenen Vorarbeiten zu werfen.

Nachdem am Schlusse des vorigen Bandes der Zeitschrift das Unternehmen zu dem Grad der Reife gediehen war, daß ich dort einige nähere Bestimmungen in Paragraphen bekannt machen konnte, beeilte ich mich die Leipziger Herren Tonkünstler zur Theilnahme einzuladen, und um ihre Mitwirkung zu ersuchen. So fand am 11ten Juli unsere erste vorläufige Versammlung Statt. Bald ergab sich, wie es nöthig sein werde, einige vorläufige Wahlen zu treffen, lediglich, um einen bestimmteren Geschäftsgang in diese vorbereitenden Versammlungen zu bringen, und Hr. Organist Becker hatte die Güte, auf unseren gemeinschaftlichen Wunsch, das Amt eines Vorsitzenden zu übernehmen. Jetzt folgte die Besprechung und Ausarbeitung der näheren Bestimmungen. Je näher wir indeß auf die Sache eingingen, um so mehr gewannen wir auch die Ueberzeugung, wie hier gar manche Frage zu erledigen sei, und fanden es nöthig, nicht blos in unseren Versammlungen äußerliche Anordnungen für das Fest zu treffen, sondern auch Näheres über die innere Einrichtung desselben festzusetzen. Nicht allein, daß die Meisten der fremden Herren unter einander selbst noch fremd waren, und so eine gleich beim Beginn der Versammlung durch dieselben vorzunehmende Wahl auf große Schwirrigkeiten hätte stoßen müssen, (insbesondere auch, da es unmöglich war, vorher ein Verzeichniß sämmtlicher Theilnehmer drucken zu lassen), hauptsächlich war es die Menge der vorläufig zu erledigenden Gegenstände selbst, welche uns die Ansicht gewinnen ließ, die Zeit der Festtage werde durch Besprechung der Vorfragen ausgefüllt werden, ohne daß wir zur Sache kommen würden, wenn wir nicht zur Ausarbeitung der wichtigsten Bestimmungen uns entschließen könnten. So wurde ein Comite, bestehend aus den HH. Organist Becker, Musikdir. Richter, Riccius, und dem Unterzeichneten, gewählt, und diesem die Fortsetzung der begonnenen Arbeiten übertragen. Am 5ten August luden die hier Genannten die Leipziger Herren zur letzten Präliminar-Versammlung ein, und theilten denselben die Resultate ihrer Besprechungen mit. Ich unterlasse es, hier näher auf dieselben einzugehen, theils, weil sie doch nur vorläufige waren, welche bei einer künftigen Versammlung erst ihre Feststellung finden werden, theils auch, weil aus der später folgenden ausführ-

*) Der Druck von Nr. 15 war schon beendet; deshalb stand uns diesmal nur Nr. 16 für die obige Mittheilung zur Disposition. Künftige Woche hoffen wir mehr, unter Anderem schon die Rede des Hrn. Prof. Griepenkerl mittheilen zu können.
d. Red.

Digitized by Google

lichen Darstellung von selbst die von uns getroffenen Bestimmungen erkannt werden können.

So nahten die Tage der Versammlung. Schon zu Anfang der Woche trafen einige Fremde ein; die folgenden Tage mehrten die Zahl, und am Abend des 12ten August konnten wir schon eine sehr zahlreiche Versammlung begrüßen. — Bevor ich in meinem Bericht fortfahre, und mich zur Darstellung der Verhandlungen selbst wende, halte ich es für interessant, ein Verzeichniß sämmtlicher Theilnehmer, wie dasselbe aus den eigenhändigen Niederschriften derselben genommen wurde, (mit Genehmigung der Versammlung) hier der Oeffentlichkeit zu übergeben:

Altenburg, Hr. J. C. Meyer, Tonkünstler.
— —, Hr. C. A. Reichardt, Musikdirector.
Altona, Frl. Fanny Bergas, Pianistin.
Anger (bei Leipzig), Hr. Schaab, Lehrer.
Blankenburg am Harz, Hr. H. Sattler, Organist.
Braunschweig, Hr. Dr. W. R. Griepenkerl jun., Professor.
Celle, Hr. Dr. Stuhr.
— —, Hr. H. W. Stolze, Organist.
— —, Hr. Dr. Wöltje, Oberappellationsgerichtsprocurator.
Chemnitz, Hr. Kunstmann, Kaufmann.
Cöthen, Hr. Ed. Thiele, Musikdirector.
Delitzsch (bei Leipzig), Hr. Golz.
— — — —, Hr. Hofmann.
Dessau, Hr. Louis Kindscher, Seminarlehrer.
— —, Frl. Louise Kindscher.
— —, Hr. Dr. Friedrich Schneider, Kapellm., Ritter.
Dresden, Hr. M. C. Eberwein, Musiklehrer.
— —, Hr. Ferdinand Friedrich, Pianist.
— —, Hr. F. Gaebert.
— —, Hr. A. Herion, Musiklehrer.
— —, Hr. Julius Miller, Gesanglehrer.
— —, Hr. F. Spindler, Musiklehrer.
Eisleben, Hr. F. G. Klauer, Organist.
Erfurt, Hr. A. Ketschau, Organist.
Freiberg, Hr. Becker, Finanzsecretair.
— —, Hr. Klemm, Advocat.
Gera, Hr. A. Helfer, Organist.
— —, Hr. Seiferth, Schloßcantor.
— —, Hr. G. Siebeck, Musikdirector.
Glauchau, Hr. W. Barth, Stadtmusikdirector.
Halle, Hr. R. Franz, Musikdirector.
— —, Hr. Gustav Nauenburg, Gesangslehrer.
Hamburg, Hr. C. F. Bierwirth, Tonkünstler.
Hannover, Hr. A. Luthmer, Canzleisecretair.
Johanngeorgenstadt (Sachsen), Hr. Meißner, Organist.
Klausenburg (Siebenbürgen), Hr. F. Reich, Beamter.
Leipzig, Hr. Gustav Albrecht, Musiklehrer.
— —, Hr. C. F. Becker, Organist.
— —, Hr. R. Beyer, Tonkünstler.
— —, Hr. Robert Friese, Buch- u. Musikhdlr.
Leipzig, Hr. Ferd. Böhme, Gesanglehrer am Conservat.
— —, Frau Elisabeth Brendel, Pianistin.
— —, Hr. A. E. Büchner, Tonkünstler.
— —, Hr. Th. Coccius, Pianist.
— —, Hr. Deberich.
— —, Hr. A. Dörffel, Musiklehrer.
— —, Hr. E. Eißig.
— —, Hr. H. Enke, Pianist.
— —, Hr. N. W. Gade, Musikdirector.
— —, Hr. Gotter sen., Präcentor.
— —, Hr. E. Gottschalk.
— —, Hr. E. Grenser, Orchestermitglied.
— —, Hr. W. Haake, Orchestermitglied.
— —, Hr. Haase, Advocat.
— —, Hr. Hänzschel, Advocat.
— —, Hr. Chr. Hartung, Violinist.
— —, Hr. Raimund Härtel.
— —, Hr. Baron v. Haugk.
— —, Hr. M. Hauptmann, Musikdirector.
— —, Hr. Ferd. Heinze, Orchestermitglied.
— —, Hr. Ferd. Heiwig, Musiklehrer.
— —, Hr. Heinr. Henkel, Tonkünstler.
— —, Hr. Hermsdorf, Advocat.
— —, Hr. Fr. Hofmeister.
— —, Hr. A. Horn, Tonkünstler.
— —, Hr. O. Hunger, Orchestermitglied.
— —, Hr. H. Juten, desgl.
— —, Hr. W. Juten, desgl.
— —, Hr. Jul. Knorr, Musiklehrer.
— —, Hr. L. Kuhlau, Organist.
— —, Frl. Louise Lallemant, Pianistin.
— —, Hr. B. Landgraf, Orchestermitglied.
— —, Hr. H. Langer, Organist.
— —, Hr. Emil Leonhard, Componist.
— —, Hr. J. C. Lobe, Professor.
— —, Hr. A. E. Marschner, Musiklehrer.
— —, Hr. J. Moscheles, Professor.
— —, He. H. Müller, Flötist.
— —, Hr. Oelrichs, Tonkünstler.
— —, Hr. L. Papir, Musiklehrer.
— —, Hr. Petersen.
— —, Hr. L. Plaidy, Lehrer am Conservatorium.
— —, Hr. Dr. G. Pohle, Musiklehrer.
— —, Hr. Pöthke.
— —, Hr. C. Pfund I., Orchestermitglied.
— —, Hr. C. Pfund II., desgl.
— —, Hr. G Rast, Musiklehrer.
— —, Hr. H. Reimers, Tonkünstler.
— —, Hr. C. Reimers, desgl.
— —, Hr. A. F. Riccius, Musiklehrer.
— —, Hr. E. Fr. Richter, Musikdirector.
— —, Frl. Clara Riese, Musiklehrerin.
— —, Hr. F. A. Roitzsch, Musiklehrer.

Digitized by Google

Leipzig, Hr. H. Schellenberg, Organist.
— —, Hr. A. Stebeck, Organist.
— —, Hr. K. Styp, Orchestermitglied.
— —, Hr. R. Tautmann, Violonellist.
— —, Hr. F. A. Thümler, Orchestermitglied.
— —, Frl. Elise Vogel, Concertsängerin.
— —, Hr. Th. Volgt, Violoncellist.
— —, Hr. E. Wenzel, Clavierlehrer am Conservatorium.
— —, Hr. L. Wetzenborn, Orchestermitglied.
— —, Hr. B. Wienand, Musiklehrer.
— —, Hr. A. Whistling.
— —, Hr. Wittmann, Orchestermitglied.
— —, Hr. J. Zehrfeld, Orchestermitglied.
— —, Hr. C. Zöllner, Direct. des Männergesangvereins.
Lemberg, Hr. Ruff, Director des Gesangvereins.
Liegnitz, Hr. Tschirch, Musikdirector.
Lucka, Hr. C. F. Belcke, Kammermusikus.
Lüneburg, Hr. L. Anger, Musikdirector.
Magdeburg, Hr. Basler, Musiklehrer.
— —, Hr. Chwatal, desgl.
— —, Hr. Kretschmann, Oberlandesg. Assessor.
— —, Hr. L. Meyer, desgl.
— —, Hr. Jul. Mühling, Musikdirector.
— —, Hr. Nebling, Musiklehrer.
— —, Hr. Ruprecht, desgl.
— —, Hr. Schefter, desgl.
— —, Hr. Wachsmann, desgl.
— —, Hr. Wendt, desgl.
Meißen, Frl. Louise Otto, Schriftstellerin.
Merseburg, Hr. A. G. Ritter, Musikdirector.
— —, Hr. Teich, Musiklehrer.
Naumburg, Hr. Brauer, Organist.
St. Petersburg, Hr. Constantin Decker, Pianist.
Posen, Hr. Greulich, Musiklehrer am Semnar.
Schulpforte, Hr. Seifert, Musiklehrer.
Schweinfurt, Hr. W. Cassius.
Stettin, Hr. Gustav Flüget, Componist.
Stockholm, Hr. Albert Rubinson, Tonkünstler.
Stralsund, Hr. Ernst Streben, Componist.
— —, Hr. C. Gärtner.
Thale (am Harz), Hr. Tanneberg, Musiklehrer.
Treuenbrietzen, Hr. Wilke, Musikdirector, Ritter.
Weimar, Hr. Götze, Hofopernsänger.
Weißenfels, Hr. Hentschel, Musikdir. und Semnarlehrer.
Wolfenbüttel, Hr. Strube, Org. u. Musiklehr. am Semin.
Wurzen, Hr. Eduard Friedrich, Cantor.
Zschopau, Hr. C. Gelßler, Cantor.
Zwickau, Hr. Dr. Emanuel Klitzsch, Gymnasiallehrer.*)

*) Mehrere Namen fremder und hiesiger Herren mußten hier noch wegbleiben, weil es nicht möglich war, dieselben zu lesen. Vielleicht ist es aber möglich, später noch einen Nachtrag zu geben. d. Red.

Am 15ten August früh 9 Uhr hatten sich alle Theilnehmer im Saale des Gewandhauses versammelt. Ich begann die Verhandlungen mit folgenden Worten, die ich hier im Auszuge mittheile:

Verehrte Versammlung,

Schon seit Jahr und Tag trug ich mich mit der Idee einer Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde, und erblickte in einer solchen das geeignetste Mittel, durch welches sowohl veraltete Zustände beseitigt, als auch neuen, aber kunstfeindlichen entgegengetreten, durch welches überhaupt am Nachhaltigsten auf die musikalischen Zustände der Gegenwart eingewirkt werden könne.

Es sind derartige Versammlungen im Allgemeinen auf allen Gebieten der Wissenschaft und Kunst ein Bedürfniß unserer Zeit, zugleich ein Resultat, worauf die bisherige Entwicklung mit Nothwendigkeit hingeführt hat. Die Vorzeit, bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts, bis zu dem großen Wendepunkt der neueren Geschichte, der französischen Revolution, zeigte in allen ihren Verhältnissen überall noch etwas Naturwüchsiges, zeigte größere Einheit und Gemeinschaftlichkeit. Es bestand noch ein natürlicher und unmittelbarer Zusammenhang in allen Sphären des Lebens, beruhend auf dem historisch Gewordenen. Große Persönlichkeiten waren der Ausdruck der Gesammtheit, und eben so erkannte diese sich in ihnen wieder, zugleich sich willig denselben unterordnend; alle die geistigen Mächte des Daseins bildeten noch eine ungetheilte Substanz. — Jetzt ist diese Substanz in Atome zersplittert; der Geist des 19ten Jahrhunderts hat die alten Zustände zerstört, und ringt nach Gestaltung einer neuen Weltanschauung. Der alte Bau zerbröckelt, zerfällt, und es ist an ihm nichts mehr zu halten. Die Einzelnen, früher unselbstständige und bevormundete Elemente des großen Ganzen, haben sich in ihrer Berechtigung erkannt, haben den Autoritätsglauben abgeworfen, und treten jetzt ebenbürtig und gleichberechtigt in die Entwicklung ein: Zersplitterung im Gegensatz zu jener früheren Ganzheit ist das Charakteristische der Neuzeit. — Aber solche Zersplitterung ist nur ein Durchgangspunkt; sie hat den Zweck, an die Stelle jenes früheren, natürlichen und unbewußten Zusammenhanges, jener bewußtlosen Einheit, in welcher die Einzelnen unselbstständige Elemente waren, eine bewußte Einheit zu setzen, Verbindungen, welche durch freie Uebereinstimmung aller ihrer Mitglieder und durch bewußte Einsicht ein Ganzes bilden. So sind auch jene Versammlungen, welche die Neuzeit hervorgerufen hat, Ausdruck dieses neuen Geistes; wir erblicken in ihnen

Digitized by Google

das Streben der Gesammtheit nach bewußter Vereinigung, nach einer Vereinigung demnach, welche durch die Trennung hindurchgegangen ist, und diese zu ihrer Voraussetzung hat.

Ich sage: Ich trug mich mit der Idee einer Versammlung deutscher Tonkünstler, ohne indeß die Aufgabe näher ins Auge zu fassen, und mich der Hoffnung einer Verwirklichung hinzugeben. Ein Zufall entschied; eine äußere Veranlassung gab den Anstoß, das längst als nothwendig Erkannte ins Werk zu setzen. Es war im Sommer vorigen Jahres, als die HH. Schefter aus Magdeburg und Flügel aus Stettin Leipzig besuchten. Im Gespräch über gegenwärtige Musikzustände kamen wir darauf, wie sehr eine Vereinigung, wie sehr ein persönliches Nähertreten der Tonkünstler und ein dadurch erzeugtes einheitsvolles und kräftiges Handeln wünschenswerth sei, und die Uebereinstimmung in unseren Ansichten rief schnell die Idee einer Tonkünstler-Versammlung hervor, einer Versammlung, welche, um einen praktischen Anknüpfungspunkt, um sogleich einen bestimmten Charakter zu gewinnen, eine Vereinigung der Musiklehrer zu ihrem Ausgangspunkt nehmen müsse.

Ich verbarg mir nicht die großen Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens, gerade was Musik betrifft, und zauderte daher, bis mehrfach sich kundgebende Zustimmung und entschiedene Aufforderungen mich bestimmten. So folgte die vorläufige Anfrage in Nr. 1 der Zeitschrift vom 1sten Januar dieses Jahres. Bald gingen zustimmende Anmeldungen ein, und nun begann das Unternehmen mehr und mehr Gestalt und Reife zu gewinnen. Ich betrachtete eine Vereinigung der Musiklehrer immer noch als Mittelpunkt; aber ich erweiterte die Idee zu einer Vereinigung deutscher Tonkünstler und ernster strebender Musikfreunde überhaupt, indem ich die Ueberzeugung gewann, wie bei solcher Gelegenheit zugleich umfassendere Zwecke gefördert, wie Alles, was in Bezug auf musikalische Verhältnisse in der Gegenwart einer Weiterbildung oder Umgestaltung bedarf, in den Kreis der Besprechungen aufgenommen werden könne. Gelänge es sodann noch, der Versammlung Dauer und Bestand zu geben, Bestand zu geben durch Gründung eines Vereins, welcher sich die Aufgabe stellen müßte, die Strebenden um gewisse allgemein als wahr und für die Gegenwart als nothwendig erkannte Grundsätze zu vereinigen, so würde begründete Aussicht vorhanden sein, daß nicht länger so Vieles, was noch aus der Vorzeit in die Gegenwart herrüber reicht, jeder freieren Bewegung und jedem Fortschritt hindernd in den Weg treten könnte.

So sind die Tage der festlichen Versammlung genaht, so stehen wir jetzt bei der Eröffnung; ich kann Ihnen ein freudiges Willkommen zurufen, und meine Wünsche für ein ersprießliches Gedeihen darbringen; ich kann Ihnen Allen meinen wärmsten Dank aussprechen für das Interesse, welches Sie meiner Anregung schenkten; den Fremden, welche durch ihre Theilnahme die Versammlung überhaupt möglich machten, den hiesigen Herren, welche durch ihren Rath und ihre Besprechungen das Unternehmen auf den gegenwärtigen Punkt führten.

Wir dürfen eine solche Versammlung mit um so größerer Freude begrüßen, da sie die erste überhaupt auf dem Gebiet der Tonkunst ist, mit um so größerer Freude, da sie unter den ungünstigen Verhältnissen dieses Jahres, welche mehrere schon angemeldete Theilnehmer zurückgehalten haben, zu Stande gekommen ist, und es ist darum bei dem Interesse, welches die geehrten Anwesenden durch ihre Betheiligung an den Tag legten, nicht zu viel erwartet, wenn wir uns der Hoffnung hingeben, daß sich von hier an in mannichfacher Hinsicht ein neuer Abschnitt für unsere Tonkunst datiren möge, vorausgesetzt, daß die Theilnahme für die Sache durch Ihre Vermittlung sich in immer weiteren Kreisen verbreitet, vorausgesetzt, daß das, was wir wollen, eine durch die Wahrheit des Erstrebten bewirkte allgemeinere Zustimmung findet.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

Die Theaterchronik schreibt: Die Oper „Acteon" von **Auber**, die lange Zeit vom Repertoir verschwunden, ist wieder mit großem Glanz in der Pariser komischen Oper in Scene gegangen. Besonders zeichnete sich Frl. Lavoye darin aus, die mit reizender Stimme und geschmackvollem Vortrag das Publikum entzückte.

Eben diesem Blatte schreibt man aus Preßburg: Im Herbste wird eine vollständige **Operngesellschaft** ihre Vorstellungen beginnen. Bereits sind alle Engagements abgeschlossen: Frl. Anna Frelin von Riese, als erste tragische Sängerin, vom Theater zu Lemberg; Frl. Cecca-Bassini, als erste Coloratur- und Bravoursängerin, von Aachen; die HH. v. Sabatzky und Perettt, ersterer vom Theater zu Hermannstadt, letzterer vom Theater in Pesth, als erste Helden- und Spieltenore; Hr. Halmer, als erster Baritonist, vom k. k. Operntheater in Wien; Hr. Prawit, als erster tiefer Bassist, vom Breslauer Theater; Hr. Schön, als Bassbuffo, vom Stadttheater zu Jassy; Hr. Carl Binder, als Kapellmeister, vom Theater an der Wien.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 17.

Den 26. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die Oper der Gegenwart, Vortrag zur ersten Tonkünstler-Versammlung. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Die Oper der Gegenwart.

Vortrag

im Saale des Gewandhauses zu Leipzig zur ersten Tonkünstler-Versammlung im August 1847

gehalten von

Wolfg. Rob. Griepenkerl.

Motto: Res severa est verum gaudium.

Hochzuverehrende Anwesende!

Wenn ich es mir erlaube, vor dieser hochansehnlichen Versammlung das Wort zu nehmen, so geschieht dies mit ehrfurchtsvoller Scheu, aber auch mit demjenigen Muthe, der den Einzelnen ins Feuer treibt, wo es sich um die Gesammtheit des Einzelnen und deren große Zwecke handelt.

Schiller's Worte hat heutzutage ein Jeder das Recht, in geradester Richtung auf sich zu deuten, — diese Worte:

„Im engen Kreis verengert sich der Sinn;
Es wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken!"

Keine Zeit noch hat wie die unsrige so große Zwecke vor sich gesehen, keine Zeit eine solche Hast bewiesen, sie zu erfüllen. Alle Vereinzelungen und breite Hinlagerungen zu durchbrechen ist der Trieb jeder Richtung, die auf große Zwecke steuert; selige Hingabe an diese Zwecke die Bürgerehre und der Adel jedes Einzelnen.

Wohin Sie blicken in unsern Tagen, stoßen Sie auf solche Gruppen, wo im Sinne nicht Einzelner, sondern einer Gesammtheit gewirkt wird; und darin nicht allein liegt die Größe unserer Zeit, daß auf den Gleisen menschlichen Strebens diese verschiedenen Einigungspunkte angetroffen werden, sondern zumeist darin, daß noch ein höheres gemeinsames Band alle diese verschiedenen Einigungspunkte wiederum höher einigt, daß allen diesen verschiedenen Erscheinungen das eine große Zeichen der Zeit an der Stirne steht, überall im Ganzen zu leben, sei es in der flüchtigsten Zuspitzung des Einzelnen, sei es in den großartigeren Ausladungen von Gesammtwillen — überall und immer im Ganzen zu leben. Es sind nicht Thoren und Wortemacher, die dieses Zeichen Mikrokosmus nennen.

Auch diese Versammlung muß zusammen gekommen sein in solchem Sinne. Nicht eine Kaste ist es, die sich hier versammeln sollte; es handelt sich hier nicht nur um Musik, sondern indem es sich um Musik handelt, handelt es sich zugleich und zumal um die hochwichtige Frage: In welch' einem Verhältniß stehen die Tonkunst und ihre Schöpfungen zu den so scharf ausgeprägten Umrissen der gegenwärtigen geschichtlichen Stellung? Vor dieser Frage darf Keiner das Weite suchen und sich in die bombenfesten Gewölbe seiner Eitelkeit oder in die Ruinen längst verlassener geschichtlicher Standpunkte retten; Keiner darf das, wenn er nicht die Musik betrachten will als ein so eitel und jämmerlich Ding, das sich absperrt gegen Entwickelung und Fortschritt und blanker Will-

Digitized by Google

kühr zum Spielzeuge dient. Es gab eine Zeit, wo das möglich war, wo man der Kunst diejenige Seite abzugewinnen suchte, die wir mit dem artigen Worte „Eleganz" bezeichnen wollen. Kunstproducte, Künstler und die sogenannten Aesthetiker bahnten sich durch ihre Eleganz den Weg in die feinsten Salons. Diese Zeit ist, wo die Würde der Kunst festgehalten wird, unwiederbringlich dahin.

Wer will es in seinen tiefsten Bestrebungen erfahren, daß ihm der kältere, aber darum nicht minder ehrenwerthe und berechtigte Beobachter der Welt mit der Bemerkung entgegenspringt, das habe keinen Werth, das sei eitel Werk, an dem ein verständiger Mann keinen Geschmack finden könne und dürfe, eine Bemerkung, die ihre volle Richtigkeit hat, wenn sich die Musik vom Leben abkehrt und so die Sendung jeder Kunst, also auch die ihrige verfehlt, Abdruck und Spiegelbild zu sein des Universalgehaltes der Zeit, der sie ihre Schöpfungen entgegenbringt. Wer will sich mitten in den Donner unserer Tage stellen und in harmloser Unbefangenheit behaupten, er merke nichts, es lasse ihn und seine Musik taub und kalt? Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser, so soll unsere Seele dürsten nach der Luft,. die von den Bergen kommt, von den Höhen unserer Zeit. Wir sollen den stehenden Pfuhl nicht trinken, wir sollen nicht nach Krebsen fischen, wo uns in dieser sehr guten Hegezeit Gelegenheit geboten wird, Phönixe aufzujagen. —

Blicken wir näher in den Räderlauf unserer Zeit. Welche Erscheinung wir unter den allgemeinen Gesichtspunkt derselben bringen, ein Grundton zittert durch Alles hindurch, ein Streben nach einem Ziele treibt jeden Punkt geistiger Entwicklung auf die Gleise des Fortschritts, ein Losungswort, ein mächtig herausforderndes vor den Schranken des sich zur Geschichte gestaltenden Menschengeistes tönt wie ein Sturmruf durch den Lärm unserer Zeit — das Losungswort: Wirklichkeit, Lebendigkeit, gegenwärtiges Dasein — in diesen bestimmten Fluß der Zeit nothwendig hineingehörende Spiegelung alles Geistigen. Es ist vor dem Richterstuhle des gegenwärtigen Zeitbewußtseins die hohe Forderung an Alles, was da kommt, daß es komme in dem Kleide seiner Zeit, daß es erscheine in dem Körper seines Jahrhunderts, daß es weder mit verschlossenem Visir, noch in Maskenumhüllung einherschreite, weder zu schrecken, noch zu gecken, eine Zeit, die mit weit offenen ernsten Augen jede ihrer Erscheinungen anblickt, und dieselbe nach ihren großen Maßen mißt und richtet. Jeder erinnert sich an den Zorn der Zeit, wo diese Forderung in erbarmungswürdiger Verblendung umgangen oder wohl gar mit Absicht nach anderweitigem Vorbehalte schmählich verletzt wird. Es ist heutzutage nicht mehr möglich ein Mensch zu sein auf eigene Faust, und sich die Welt zu gestalten je nach vereinzelter Ansicht; der Boden vollgültigster Wirklichkeit übt seine magnetische Kraft aus, und umgestoßen und weggestoßen wird der, der sich seinen Bewegungen und Rückungen entzieht.

War es zur Zeit der ersten französischen Revolution in deutscher Kunst noch möglich, sich den vulkanischen Stößen dieses Ereignisses zu entziehen und in einsamer Kammer diesen Riß durch die Rechnung eines Jahrhunderts zu verachten; war es in Deutschland möglich, selbst da noch zu träumen, als Napoleons Kanonen unsere Aecker pflügten — so ist dieses jetzt durchaus nicht mehr möglich. Die öffentliche Meinung, die eben in solcher Atmosphäre ihre glänzendste Gestalt gewinnt, straft diese Versündigungen alsobald, indem sie dieselben der Lächerlichkeit vorwirft.

Kein Ruf ist der Zeit gemäßer, als der nach Wirklichkeit. Wir leben wahrhaftig nicht in einer kranken Zeit, die die Fieberzustände früherer Jahrhunderte durchweht; keine Zeit hat noch so gute Lungen gehabt als die unsrige, was wir nicht nur an dem vielen Schreien heutzutage bemerken wollen, sondern an der strahlenden Gesundheit der Erscheinungen, die solche Zeit gebiert. Gesundheit aber in diesem Sinne ist stets gegenwärtiger Zusammenhang der einzelnsten Erscheinung mit der allgemeinen idealen Aufgabe der ganzen Zeit.

Das nehmen wir als den Adel unserer Sache in Anspruch, das ist die wahre „res severa" *); das ist das Streben, der Inhalt dieser Vorlesung, aus dem Niveau der galanten Aesthetik herauszuheben, und sogleich und rücksichtslos stellen wir die Kunst vor den aufgeschlagenen Spiegel und fragen: können wir die Kunst, hier näher die Musik, ausschließen von diesem Bunde geistiger Beziehungen. Sperrt sich die Musik gegen alle Entwickelung so ab, daß sie nicht das Recht hätte, vor diese Schranken gefordert und gewürdigt zu werden?

Diese Frage entscheidet über die weltgeschichtliche Würde der Musik wie jeder Kunst, diese Frage von solchen Höhen des Zeitbewußtseins aus stellt die Kunst auf die wichtigsten Angeln der fortschreitenden Entwickelung; in der Beantwortung dieser Frage wird alles Das zur Seite geworfen, was dieser hohen Forderung nicht Stand hält.

Dies sei der hier festgehaltene Standpunkt, ich kenne keinen anderen, und das nenne ich gar nicht Kunst mehr, sondern Kurzweil, was anderen Zwecken

*) Ueber dem Orchester des Gewandhaussaales zu Leipzig steht der Wahlspruch: „Res severa est verum gaudium".

dient, als in geradester Richtung den großen, ja größesten Zwecken der Zeit, und ich berufe mich hier auf Schiller, der die Sendung der Kunst wie Keiner vor ihm, mit ihm und nach ihm noch begriff, wenn er ausrief — Worte, die die eisenhaltigen Stoffe in dem Blute noch unseres Jahrzehnts enthalten — diese Worte:

„Und jetzt an des Jahrhunderts ernstem Ende,
Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
Um ein bedeutend Ziel vor Augen sehen,
Und um der Menschheit große Gegenstände,
Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen —
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen: ja sie muß,
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen."

Auf das Schlagendste bewährt sich in der geschichtlichen Entwickelung der Musik alles das, was der heutigen Kunstwissenschaft an allgemeinen Feststellungen vorliegen soll, vorliegen muß nach den genannten Forderungen der gegenwärtigen Lage der Welt. Das Centrum dieser Feststellungen aber ist der Begriff der „freien Wirklichkeit", der diese Doppelrichtung in sich schließt: Einmal Gestaltung des Wirklichen, alles Dessen, was in die Erscheinung tritt, was zunächst uns umgiebt, zunächst uns angeht; auf der anderen Seite das diesen bunten Wechsel durchziehende Allgemeine, die sittliche Vernunft, die Idee — die Idee, die weder ein beziehungsloses, verworrenes Durcheinander des Wirklichen, noch ein kaltes Neben- und Nacheinander zuläßt. Auf der einen Seite also einen Leib, eine erscheinende Wirklichkeit, deren Pulsschläge nicht zurückbleiben hinter dem Lebensstrome geschichtlicher Entwickelung; auf der anderen Seite eine Seele, einen idealen Mittelpunkt, ein Centrum, das nach ewigem sittlichen Urgesetze die furchtbarsten Stürme und Rückungen des Wirklichen immer wieder die Kraft hat zu sänftigen. Diese freie Wirklichkeit ist nicht eine Wirklichkeit der Willkühr, sondern eine positive, sittliche Offenbarungsform des Geistes.

Ist dies der Grundbegriff der Kunst gewesen von ihrem ersten weltgeschichtlichen Ansatze; hat sich dieser Trieb in ihr nach gesunder Wirklichkeit ihrer Ideale bis in die Spitze der gegenwärtigen geschichtlichen Stellung in stets sich steigernder Fülle fortgesetzt; so muß die Kunst in einer Zeit, die, wie die unsrige, alle ihre Erscheinungen in diesen Styx der Wirklichkeit taucht — so muß die Kunst in einer solchen Zeit diesem ihrem höchsten Begriffe entsprechen, und unausgesetzt hat die moderne Kritik ihre Phalanxe zu richten, um den Kunstbegriff auf diesen Höhen des Zeitbewußtseins zu erhalten. Daher die donnernde Forderung überall, daß Keiner seitab sich bewege von der Straße der allgemeinen Wanderung, daß der Künstler nicht seitwärts schwanke, oder rückwärts lenke und den Honig anderswo suche als in der Vegetation der Gegenwart und ihrer großen Fragen; daher der Hohn, wenn solche Nachzügler in Moräste gerathen, aus denen Keiner sie befreien will und kann.

Die Musik nun als diejenige der Künste, die die jüngste Entfaltung von allen ihren Schwestern erfahren, spiegelt jenen Prozeß und Progreß zu gesunder Wirklichkeit ihrer Ideale als den raschesten vor jeder anderen Kunst. Wenige Jahrhunderte haben hingereicht, die Musik den anderen Künsten gleichzustellen, den anderen Künsten, die Jahrtausende zu ihrer Entfaltung bedurften. —

Diese Gleichstellung in so kurzen Zeiträumen zu vermöglichen, hat die Hingabe der Musik an die Poesie das Meiste beigetragen. Schon in dieser Hingabe müssen wir den Trieb der Musik entdecken, die glückseligen Inseln ihrer reinen Innerlichkeit, die mehr oder weniger unbestimmte Bläne ihrer Ideale zu verlassen, um sich auf dem festen und wirklichen Boden der Vorstellungen in der Poesie zu ergänzen und zu befriedigen. Dieser Trieb in der Musik ist kein anderer, als der nach Wirklichkeit, die Sehnsucht des Unbestimmten nach dem Bestimmten. An der geschichtlichen Entwicklung dieser organischen Ineinsbildung beider Künste wollen wir, da hier der Gedanke zunächst leichter eindringen kann, — wollen wir darzulegen und zu beweisen versuchen, was wir an allgemeinen Gesichtspunkten vorangestellt, und was wir auf der Spitze dieser Entwicklung, also auf dem heutigen Standpunkte des musikalischen Ideals gefordert.

Das Reich der Vorstellungen, die Poesie, und das Reich der unmittelbaren Stimmung, die Musik, durchdringen sich und ergänzen sich in der Vocalmusik, die zunächst Kirchenmusik ist. Die Kirchenmusik ist, wenn nicht die historisch erste, so doch erste künstlerische Verschmelzung der beiden Künste. Ihr Begriff ist die ideale Deckung der von der Poesie gebrachten Vorstellung und der von der Musik gebotenen Stimmung. Wenn es irgendwo im innersten Begriffe der Kunst liegt, daß sie der Religion diene, so ist dies bei der Musik der Fall. Die christliche Religion, die Welt der reinen Innerlichkeit, befriedigt ihre Ideale in einer Kunst, die ihrem Begriffe nach eine vorwiegend innerliche ist.

Aber auch die Musik, die innerlichste der Künste, verließ das Asyl der Kirche, wie dies jede Kunst gethan. Wenn wir aus dem Dome treten, wozu es doch nun einmal kommen muß, da sehen wir eine an-

Digitized by Google

dere Welt, eine Welt, wo nicht Alles so befriedigt abgeschlossen ist, eine Welt, die von Gegensätzen zerklüftet ist, wo der Eine dieses, der Andere jenes will, — kurz, wir kommen in's Leben, auf den Markt des Wirklichen, wo, eben weil hier Wirklichkeit zu ihrem Rechte kommt, tausend Fragen zunächst ungelöst sind, die an jenem heiligen Orte, den wir verließen, sich nicht hervordrängen, sich nicht hervordrängen sollen, denn eine solche Heimath soll der Mensch haben, eine solche Heimath des seligen Sichvergessens und der Welt. Wir sind nicht nur Bürger dieser Welt, sondern auch einer anderen Welt. Wir sind aber auch Bürger dieser Welt.

Was Bach und Händel geschaffen, das hat sein ewiges, unantastbares Recht; aber auch eine andere Seite der Kunstrichtung hat ihr Recht, und dies ist die Seite der Wirklichkeit, des Lebens, der Geschichte. In diese Welt treten wir, wenn wir Bach und Händel verlassen. Dies ist ein nothwendiger Schritt nicht allein, sondern Fortschritt, den jede Kunst gemacht hat, auch die Musik, und dieser Fortschritt befriedigt sich in der Form der Oper.

Begrifflich nothwendig also ebensowohl als geschichtlich wirklich ist der Durchbruch der Oper ein Fortschritt des Kunstbewußtseins, weil ein Schritt weiter zu gesunder, lebenvoller Wirklichkeit des Ideals. Dieses Ideal verliert durch die Gegensätze, die die Oper herauszustellen hat, seinen Heiligenschein nicht. Wir müssen es jetzt wissen, daß ein Genius von Gottes Gnaden, dem's gegeben, diese Welt des Wirklichen in ihren hervorragendsten Spitzen darzustellen, der im Stande ist, das, was Erschütterndes in der Weltgeschichte geschehen, in Tönen wiederzugeben, der in seinen Helden alle die Wucht des Einzelwillens, in seinen Chören den zermalmenden Zorn eines Gesammtgefühls, oder den hallenden Jubel eines beglückten Volkes kann vergegenwärtigen — wir müssen jetzt wissen, daß das der höchste und wahrhaftige Sieg des Ideals ist, wenn wir sehen, daß ein solcher Genius den Weg zur Kirche wiederfinden kann nach den furchtbarsten Gegensätzen, die er aufeinandergewälzt, mit dem ewigen, jeder Menschenbrust eingepflanzten Triebe nach jener Stätte des Friedens in vollster, unzweifelhaftester Befriedigung in einen Choral hinausbricht, der mit Stahl und Eisen der Wirklichkeit in nächster Verwandtschaft steht, wie jener Luther'sche: Ein' feste Burg ist unser Gott, und damit den Abschluß macht. Decretirte doch Robespierre auf der Spitze seines Blutschwindels, als täglich 280 Köpfe in Paris abgeschlagen wurden, ein höchstes Wesen, einen Gott, den man erfinden müsse, wenn's keinen gäbe. Nach dieser Säule alles Lebendigen drängt alles Lebendige, selbst in seinen fürchterlichsten Labyrinthen verliert Keiner diesen Faden.

Wenn die Oper aus ihren gegensätzlichen Elementen also hervortritt, so ist sie neben der Tragödie die höchste Kunstform, die es giebt, und läßt an Reichthum und Tiefe der Beziehungen die Kirchenmusik weit hinter sich zurück. Indien sind hier noch zu entdecken, und Alles sehen Sie heute dieser Küste zusteuern, und manches Vorgebirge schon ist erobert worden.

An ihrer Wiege wurde ihr nichts von den außerordentlichen Siegen gesungen, die sie nach staunenswerthen raschen Durchbildungen feiern sollte. Aus rohen Volksbelustigungen hervorgegangen, diente sie zuerst der Gaukelei und fader Genußsucht der italienischen Großen; heute glänzt sie unter den Kunsterscheinungen der Zeit mit stets wachsendem Feuer, und hat sogar in einzelnen Fällen, wie jene Stumme von Portici, dahin geleuchtet, wo es sich um große welthistorische Fragen handelte.

Da fällt ein bedeutendes Gewicht auf die Seite der poetischen Grundlage der Oper, dieser können wir ohne weiteren Zwang beikommen. Die Kritik kann und soll entscheiden, ob die eine oder die andere Reihe von Vorstellungen, die die Poesie der Musik entgegenbringt, einen niederen oder höheren sittlichen Inhalt einschließt; ob in diesem oder jenem Kreise sinnlicher Wirklichkeit niedere oder höhere Ideale zu verkörpern sind; — kurz, sie kann, was den Text einer Oper anlangt, nachweisen, warum er niederen oder höheren Werth hat. Können wir das, so müssen wir auch der Musik beikommen können, so müssen wir auch den für diese oder jene Vorstellungen gebotenen Stimmungen beikommen können.

Die Kritik kann nachweisen, warum, in fast gleicher Sphäre der Wirklichkeit, der Opfertod einer indischen Wittwe und die Rettung derselben durch einen sentimentalen Portugiesen an Reichthum und Tiefe der Beziehungen weit zurücksteht gegen jenen Cortez und die Sprengung der spanischen Flotte in Mitten einer offenen Revolution welthistorischer Völker. Es wird einer Kritik wie der modernen nicht schwer fallen, die baare und blanke Unsittlichkeit in Mozart's Figaro aufzudecken und dagegen den Beethoven'schen Fidelio in seiner ganzen Glorie stehlen zu lassen, wie diese Kritik den Beethoven'schen Fidelio ohne zu blinken zurückstellen wird gegen eine Liebe, die nicht in sich selbst selig glimmt wie Florestans und Leonorens, sondern einer Liebe, die ihre Funken in der verderbenschwangern Atmosphäre eines der größesten Ereignisse des Reformationsjahrhunderts ausströmt — einer Liebe, die in ihrem Glühen, mitten in ihrem vereinzelten Glimmen zugleich und zumal den Silberblick einer weit über alle Individuen hinausliegenden

Digitized by Google

Perſpective ſpiegelt — einer Liebe, die durch einen furchtbaren Riß, der zugleich ein Riß in dem ganzen Jahrhundert iſt, zur ſeligſten Befriedigung gelangt, und zwar im Angeſicht eines gewiſſen Todes, der ein Tod iſt für die Unſterblichkeit einer Idee, an der wir noch heute zehren — über das Grab hinausliegend alles Glück der Liebe — einer Liebe wie Raouls und Valentinens.

Eine Kritik, die das nicht zu entwickeln vermag, daß es ein Anderes iſt, ob die Sonne des Idealen in die Familien ſcheint und Familienglück ſchafft, oder ob dieſelbe Sonne Trümmer der Weltgeſchichte beleuchtet, hindurchbricht durch Staub und Aſchenregen großer Umwälzungen, wo im Angeſichte ihres Ausgangs Menſchen in dem glänzenden Schmucke ihrer Idee in den Tod gehen wie zum ſchönſten Feſte — eine Kritik, die da noch ſchwanken kann und ängſtlich rückwärts ſchauen, dieſe Kritik hat ihre Wurzeln nicht in einem Boden geſchlagen wie in dem unſrigen, in einem Boden, auf dem wir große, heilige Forderungen machen, wo es ſich immer um Geſammtintereſſen, um Geſammtwohl handelt, wo das kleine Armeſünderglöckchen des nur Individuellen im Winde verklingelt vor dem großen allgemeinen Geläute aller Glocken von allen Geiſtesdomen dieſer unſerer Feſtzeit der Idee.

Da kommt die Kritik mit warmen, weiten Herzen und findet nichts natürlicher, als daß eine ſolche Zeit auch in der Kunſt, auch in der Muſik, in der Oper zumal, deren Beſtandtheil Poeſie iſt, dieſen Ton anſtimme; ſie ſchließt mit unabweislichem Rechte, daß dasjenige Kunſtwerk höher ſtehe, in deſſen Getriebe Räder laufen, die der Sturm der Geſchichte treibt, als Kunſtwerke, deren Räder direct in die Familien, in die Salons, in das conventionelle Leben und Treiben auslaufen. Im Grunde heißt das Ganze nichts weiter, als was groß iſt, iſt groß, und was klein iſt, iſt klein.

Blicken Sie auf die Entwicklung der Oper hin, wie hat ſie gerungen, ihren Inhalt uns immer näher und näher an's Herz zu tragen. Aus weiter Ferne zunächſt griff ſie ihre Stoffe auf. Man nahm die Handlung aus der Fabelwelt, aus dem Reiche der Feen und der Zauberer; — ſtieg man in die wirkliche Welt, ſo nahm man die alten Ritterzeiten zur Grundlage, und ungehindert konnte ſich auf ſo ſchwachen Fundamenten der Bravourgeſang der Italiener ausbilden. Den Norden von Deutſchland ausgenommen, wo man dem Zwange des Fremdländiſchen eine feſte Mauer entgegenſetzte und ſich mit ſeinen muſikaliſchen Intentionen in die Kirche rettete, huldigte Alles dieſem erſten Taumel einer losgelaſſenen Sinnlichkeit in der Muſik.

Da ging Gluck's lichter Tag in dieſer Feuerwerkerei auf. Er ſuchte ſein Ideal darin, daß er die von der Poeſie gegebenen Vorſtellungen mit den muſikaliſchen Stimmungen in wirklich organiſche Beziehung ſetzte, ein Verhältniß, das die italieniſchen Meiſter trübten, indem ſie dem Bravourgeſange die dramatiſche Wahrheit opferten. Nichts konnte hier gelegener ſein, als die Grundlage der griechiſchen Sagenwelt; mit ſeiner Iphigenie griff Gluck in dieſe Anſchauungen der claſſiſchen Welt ein, und ſehr charakteriſtiſch wandte er ſich nach Frankreich, den Boden des Claſſicismus. Hier am Heerde einer mächtig ſchon von fern donnernden Wirklichkeit, in deren Feuer der Guß des eigentlichen Ideals der dramatiſchen großen Oper gelingen ſollte, ſetzte ſich der Mann feſt, der an intenſivem muſikaliſchen Genie vielleicht der größeſte iſt, der aber, indem er zur Grundlage ſeiner Intentionen eine Welt nahm, die ſchon in dem Ocean der Zeit untergegangen, mit dieſem Boden zugleich unterſank. Man glaube doch um Gottes Willen nicht, daß das fatale Publikum im Unrecht iſt, wenn es den Aufführungen jener Werke Eiſeskälte entgegenſetzt, wie man auf der anderen Seite auch nicht glauben mag, daß das Berliner Publicum allein ſo gebildet iſt, den göttlichen Gluck einigermaßen zu kennen — nicht das Publikum trägt die Schuld, ſondern es iſt in ſeinem Rechte, wenn es kalt bleibt. Und grüben wir eine ganze Welt von Pompeji und Herkulanum aus der Aſche der Geſchichte — kein Bürger des 19ten Jahrhunderts bläſt auch nur einen Funken neuer Entwicklung darin an, und längſt iſt der Phönix, der herrlichſte der Weltgeſchichte, dieſer Aſche entſtiegen, der Phönix heißt Chriſtenthum!

Gluck iſt kein Tondichter chriſtlicher Weltanſchauungen.

Da ſteigt in Frankreich die große Feuerſäule aus dem lange drohenden Krater auf, und ſo prachtvoll wird der Auswurf, ſo nie dageweſen, daß ſich die älteſten Leute nicht erinnerten, dergleichen geſehen zu haben. Alles nahm eine andere Geſtalt an, und auch die Kunſt und auch die Muſik fing an, leiſe mitzugehen. Sie will ſich nicht mit mühevoller Abklärung der alten abgeſtandenen Waſſer begnügen, ſie will den vollen, geſunden Lebensſtrom der Wirklichkeit trinken — ſie will leben! So ſchrieb Gretry ſeine Oper „Wilhelm Tell" — das war im Jahr 1791. Auch in der Muſik ſollten ſich Mirabeau's Worte bethätigen, die er in den erſten Tagen der Revolution ſchrie: „La revolution va faire le tour du monde". Das waren prophetiſche Worte. Als die Wirklichkeit ſo dringend überall anklopfte, da mußten ſich Thor und Riegel öffnen. Wo man ſich früher ängſtlich

Digitized by Google

verſchloß, wo man etwas Appartes hatte, einen geiſtigen Götzen huldigte — da riß man die Laden herunter, die Fenſter auf, und eine blutige Sonne zunächſt, aber doch eine Sonne ſchien herein und eine geſunde Luft vertilgte den Modergeruch des Alten. Da fing man an, neue Formen zu gießen im Feuer der lebendigſten, lebenvollſten Gegenwart, und dieſe Formen waren keine ägyptiſche, keine indiſche, keine römiſche, keine griechiſche, dieſe Formen waren aus dem Blute eines großen Nationalkörpers geboren. Kein Ort der Welt war ſo wie Paris berufen, der Schauplatz zu werden einer Geſtaltung des muſikaliſchen Ideals der großen Oper. Als Alles verſtummte und das ganze Paris wie eine große Gräberſtätte dalag, da verſtummte die Muſik nicht. Freilich kam es noch nicht zu fertigem abgerundeten Kunſtganzen; es blieb bei vereinzeltem Leuchten, das aber ein prachtvolles Schauſpiel verſprach. Erſt die Kaiſerzeit gebar den Genius, der das Ideal der großen Oper weiterfördern ſollte. Für die Oper ſteht zur Zeit Napoleon's in ſtärkſter Beleuchtung Spontini da. Spontini iſt der nächſte organiſche Fortſchritt über Gluck hinaus. Wie Gluck in Italien vorgebildet, wendet ſich Spontini nach Paris und greift hier gleich nach der höchſten Palme geſchichtlicher Zuſtändlichkeit. Sein Griff aber iſt näher der freien Wirklichkeit. Seine Welt iſt die römiſche, nicht wie bei Gluck die fernere griechiſche, und ſchon wirft Spontini den Dämmerſchein des chriſtlich Romantiſchen in dieſe Welt. Seine herrliche Julie ſteht Shakeſpeare näher als den Römern. Hier fragen wir wieder, wo iſt der tiefere ſittliche Inhalt, da, wo Iphigenie machtlos ſich dem Willen des Vaters opfert und jene kalte Reſignation zeigt, die die antiken Helden auszeichnet, oder da, wo mitten aus individueller Kraftäußerung ein Stern aufgeht, der nach einem anderen Firmamente zeigt, wo wir zwar in eine unſerm höheren Bewußtſein ſchon entfremdete Welt verſetzt werden, aber hier ein Herz finden, das klopft wie das unſrige, das den falſchen und kalten Schleier der Veſtalenunſchuld von ſich wirft und unter Tempelhallen trotz Faſces und Lictoren mitten unter Römern jenes chriſtliche, herrliche, beſiegende: „Ja, ich liebe" ſingt und jauchzt. — Nein, ich frage nicht weiter, was höher ſteht und uns näher.

Wie tief organiſch Spontini mit Gluck zuſammenhängt, zeigt ſich darin, daß er nach der Veſtalin ſich einer Oper „Oreſt" zuwenden wollte, die zwiſchen den beiden Iphigenien des älteren Meiſters die Mitteltragödie gebildet hätte. Damit wäre Spontini, nach unſerer Entwicklung, wieder zurückgegangen. Sein Genius lenkte ihn von dieſer Bahn ab und ſtatt eines griechiſchen Oreſt gab er 1809 ſeinen romantiſch chriſtlichen Ferdinand Cortez mit jener Grundlage der Wirklichkeit eines der größeſten weltumgeſtaltenden Ereigniſſe der neueren Zeit.

Das war ein rückweiſer Fortſchritt, unſterblich in der Geſchichte der Oper — ein Fortſchritt in das Reich der freien Wirklichkeit wie keiner vorher. Hier handelt es ſich nicht mehr um jene phantaſtiſchen Geſtalten einer vorchriſtlichen Welt, nicht um abſtracte Römergröße, auch nicht um die kleineren Verhältniſſe des conventionellen Lebens — über die Brücke aller dieſer Standpunkte hinweg trägt Spontini ſeine Fahne in den Staub der Geſchichte, und es iſt die Chriſtenſonne, die über den Trümmern aufgeht, die er zuſammenreißt.

Sehen Sie dieſen Fortſchritt — ſehen Sie auch den Rückſchritt. Warum ſchritt Spontini nach ſeinem Cortez zurück? Es iſt hier einfach zu antworten, weil er zurückſchritt, denn er that es wirklich — er machte linkenumkehrt wieder ins Antike und wandte ſich von der Wirklichkeit ab. Seine Olympia bezeichnet dieſen Rückſchritt; ja er wendet ſich noch weiter zurück in ſeiner Nurmahal und im Alcidor in eine phantaſtiſche, gänzlich unwirkliche Welt. Da richtet ſich der Löwe noch einmal auf und legt ſeine Agnes von Hohenſtaufen in die Wagſchaale, ein Werk von ſtaunenswerthen coloſſalen Maaßen und Maſſen, aber mühſam verdeckt der auf ſeinem hiſtoriſchen Punkte ſchon taumelnde Tondichter durch eine wahre Siſyphusarbeit in der Steigerung aller Mittel wenn nicht die Armuth, ſo doch die ſchon überwundene Anſchauung ſeiner muſikaliſchen Intentionen. Spontini hatte ſeine Sendung erfüllt, er hatte dem ſich entwickelnden Opernideal den Boden gemacht, er iſt die nächſte Brücke zu der romantiſchen Richtung, das Wort „romantiſch" nicht in dem ausſchließenden Sinne jener blaſſen literariſchen Corporation genommen, ſondern im allgemeinen Sinne als den Boden der neueren chriſtlichen Zeit.

Welchen Componiſten ſtellen wir nach Spontini in die Perſpective der Entwicklung der Oper, welch' ein Componiſt beanſprucht das Recht, auf der Hauptangel des aufgeriſſenen Portales unſerer Zeit zu ſtehen?

Derjenige Componiſt, der ſolch' grandioſer Entfaltung des Weltgeiſtes gegenüber ſich in die flüchtigen Verhältniſſe des kleineren Familien- und Stilllebens rettet? Nimmer! Derjenige Componiſt vielleicht, der Pompeji noch einmal heraufbeſchwört, obgleich wir wiſſen, daß es längſt, längſt untergegangen? Nimmer! Vielleicht derjenige Componiſt, der das längſt zurückgebrachte Kreuz, das nun in aller Herzen brennt, noch einmal nach Paläſtina bringt? Nimmer! Vielleicht wer ſich in dieſer ſcharfen Wit-

Digitized by Google

terung der Zeit ins Mittelalter, in die Sagenwelt flüchtet, zu sehen wo die schönen Falken, die weißen Zelter und die jagdlustigen Burgfräulein geblieben? Nimmer! Aber vielleicht der, der mit Regenbogenfarben lichtblaue Sommernachtsträume malt? — Nein, nein, auch der nicht!

Nun, wer denn? — Derjenige Componist, der sich unserer gewaltigen Zeit gegenüber in dem Waffenschmucke zeigt, womit wir diese Zeit erobert; derjenige Componist, der die Glorie jenes sittlichen Adels, wie er in der denkbar höchsten Fassung weltgeschichtlicher Zuständlichkeit das Menschthum verklärt, uns gezeigt hat — derjenige Componist, der, nachdem er wie seine Vorgänger, Gluck und Spontini, in italienischen Anschauungen sich gesättigt und dann wie diese gleichfalls sich nach Paris gewendet und gleichfalls an dem Kessel einer Revolution sein Ideal gekeäftigt — derjenige Componist, der gleichfalls nach phantastischen Trübungen unleidlicher, selbst unsittlicher Art dennoch ein Werk hervorringt, das heiß herausgeholt aus den Fragen des gegenwärtigen Tages, den eigentlichen Kern der größesten Beziehungen unserer Zeit birgt — ein Werk, das in seiner Katastrophe eine Spitze der dramatischen Größe erreicht, wie sie gar kein Week dieser Gattung, es mag Namen haben, welche es wolle, erklommen hat. Ich meine Meyerbeer und die Hugenotten.

Dieses Werk steht da als die bis dahin letzte Spitze der fortschreitenden Entwicklung des Opernideals — wer darüber hinaus will, und es wird darüber hinausgeschritten werden, denn der Dom, den der Geist baut, schließt sich in keiner Spitze ab — wer darüber hinaus will, muß auf dem Gemude gestanden haben, auf dem Meyerbeer steht; der Boden aber ist schwer erst zu gewinnen; nicht Viele, nur auserlesene Geister haben ihn wirklich betreten, ohne von seinen vulkanischen Schwankungen niedergeworfen zu werden — diese Boden heißt — Weltgeschichte — Weltgericht! —

Daß ich mich hier zum Fahnenträger des Herrn Meyerbeer aufgeworfen hätte, dagegen protestire ich feierlich vor dieser gerechten Versammlung. Die Versammlung wird mich darin schützen, daß ich eine Begründung meines Uetheils mindestens versucht; wie hätte ich wagen können, auf diesem historischen Platze und vor so vielen Trefflichen, auf dem Felde unbegründeter Behauptungen mich zu tummeln.

Angeregt zu haben, würde mich stolz machen; angeregt zum Uetheilen über den Punkt: ob die Kunst, weil in ihrem tiefsten Wesen auf Wirklichkeit angewiesen, in den Vorgrund einer Zeit zu treten berechtigt sei, die von allen ihren Erscheinungen den Abdruck ihrer Züge verlangt; ob die Kunst jene Macht zu werden verdiene, als das Forum der Oeffentlichkeit, als der jedesmalige Körper eines Zeitalters dazustehen.

Schon werden von allen Seiten die Afterstandpunkte der Kunst, die diesem Ideal der freien Wirklichkeit nicht entsprechen, zurückgewiesen. Die Kritik arbeitet unabläßig, alles das vor dem Portale der Kunst wegzureißen, was den freien Eingang hindert. Schonungelos reißt sie den Schleier eines falschen Idealismus, dem Classicismus sowohl als der Romantik, herunter. Wir wollen keine griechischen Tragödien auf unsere Bretter verpflanzt sehen. Wir wollen keine Terenze, keine Plautusse. Wir wollen keine Blaubärte, keine gestiefelten Kater auf unseren Bühnen. Auf den Brettern, die die Welt bedeuten, wollen wir keine Hexenwirthschaft, keine Zauberkünste und Faxen solcher Art. Die Einsicht in das Wesen der Kunst ist so weit gediehen, daß sie, geübt, das Wirkliche zu sehen, jene idealen Mächte und Himmelsgestalten gar nicht mehr rechtfertigen kann. Jene Seraphime und jene Cherubime und die ganze Bevölkerung des Himmels aus der blauen Unmöglichkeit herunterholen, ist kein Vorwurf mehr für die Kunst, unsere Zeit kann Milton, kann Klopstock nicht mehr lesen ohne zu gähnen, ja schon lichten sich die Reihen im Theater vor den Stücken des edlen Schiller; schon dieser Idealismus hat der Neuzeit gegenüber zu wenig Körper, zu wenig Wicklichkeit. Wir wollen zuerst und vor allem Wirklichkeit. Der Künstler soll im Stande sein, das Leben zu gestalten bis in seine feinsten Unterschiede, bis in seine wichtigsten Spitzen und durch alles hindurch soll der große Ton unserer Zeit ein stets gegenwärtiges Geläute hallen, so daß wir nie vergessen unser Zeitbürgerthum.

Endlich fasse ich den Standpunkt der Kritik nach den gegebenen Entwicklungen in Folgendem kurz zusammen.

Wenn wir die Vergangenheit betrachten, so haben wir als die später Gekommenen das unveräußerliche Recht, das schon Dagewesene, wie wir es unter der Spiegelung seiner Zeit betrachteten, so es die Feuerprobe auch unseres Bewußtseins bestehen zu lassen. Die Kritik darf nicht zittern vor diesem Richteramte; einst werden auch wir vergangen sein und eine Gegenwart wird uns richten. Furchtlos muß die Kritik in jene Geisterbewegung treten, wo eine Erscheinung, eben weil Erscheinung, weil Leben, von einer anderen aus dem Flusse des Fortschritts herausgeworfen wird, und als historisch feste Masse sich ablageet, während unaufhaltsam der Strom des Fortschritts weiterbraust.

Zu ehren hat die Kritik das Vergangene, denn es ist die Wiege unserer Thaten, und indem die

Digitized by Google

Kritik das Vergangene in dem Glanze zeigt, da es Gegenwart war, trägt sie ab die Schuld an dasselbe.

Aber unsere Gegenwart ist die Wiege derer, welche kommen werden. Auf daß diese wie wir ärnten, lasset uns richten auch das Vergangene, wie wir einst werden gerichtet werden und aber und aber andere werden gerichtet werden nach den Gesetzen perspectivischer Entwicklung des Weltgeistes. Und so ist unser Wahlspruch:

Auf daß wir fortschreiten, lasset uns richten. Aber nicht schlachten lasset uns. Geschlachtet werden nur gewisse kleine Kaninchen, die den Kopf aus der Schlinge ziehen, und beißen. Die Kritik schlachtet nicht; die Kritik opfert. Sie opfert in dem Sinne, wie die ganze Weltgeschichte ein Opfern ist zum Preise eines stets gesteigerten Bewußtseins von dem eingeborenen Geiste dieser Erde.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

J. M. Rosén, Thème finlandais varié. Stockholm.
— — —, Promenad-Polonaise. Stockholm, Hedbom u. Comp.

Es wurden diese Compositionen nebst einer vierhändigen Polonaise und verschiedenen Gesangssachen der Redaction zugesandt, — sie wußte nicht, von wannen sie kamen und was damit sollte geschehen. Die erstgenannte Composition trägt die bleistiftene Notiz: „kompon. 1828, herausgegeben 1832", die andere trägt keine derartige Spur ihres Alters. War es nun dem Verf. um eine bloße Anzeige dieser Stücke zu thun, so kommt der „Krit. Anz." in Verlegenheit, da dieser nur Neues und Neuestes bringen darf; war es ihm mehr um eine unmaßgebliche Meinung über den Werth derselben zu thun, so kommt Ref. in Verlegenheit, da diesem die Compositionen selber unmaßgeblich vorgekommen sind, d. h. da er in ihnen nichts Maßgebliches gefunden hat. Den Zwiespalt zu lösen, verweisen wir auf die Sachen, die da noch kommen werden.

Intelligenzblatt.

Robert Schumann
Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte.

Heft IV. Op. 64. Die Soldatenbraut, und: Das verlassene Mägdelein, von *E. Moerike.* — Tragödie, von *H. Heine.* — ⅔ Rthlr.

Heft III. Op 53. Blondel's Lied, von *J. G. Seidl.* — Loreley, von *W. Lorenz.* — Der arme Peter, von *H. Heine.* — ⅔ Rthlr.

Heft II. Op. 49. Die beiden Grenadiere, und: Die feindlichen Brüder, von *H. Heine.* — Die Nonne, von *Froehlich.* — ½ Rthlr.

Heft I. Op. 45. Der Schatzgräber, und: Frühlingsfahrt, von *J. von Eichendorff.* — Abends am Strand, von *H. Heine.* — ⅔ Rthlr.

Verlag von ***F. Whistling*** in Leipzig.

Neuer Verlag von ***Schuberth & C.*** in Hamburg, welcher durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nimmt:

Berens, Herm., Trio f. Piano, Viol. u. Velle. Op. 6. 2 Thlr.

Canthal, Aug. M., Der Heimathstern. Lied mit Flte. 5 Sgr.

Ernst, H. W., Elégie. Chant p. Violon avec Piano, av. une Introduction de L. Spohr. 15 Sgr.

Krug, D., Hommage à Pischek. Fantasie für Flte. über dessen Favorit-Lieder. Op. 15. 20 Sgr.

Lindblad, A. F., Schwedische Lieder. In deutscher Uebertragung mit Beibehaltung des Originaltextes, von Dr. A. E. Wollheim. Heft 7. 1 Thlr.

———, do. do. Heft 1. Neue Auflage. 22½ Sgr.

———, do. do. „ 2. Neue Aufl. 1 Thlr. 5 Sgr.

Lindpaintner, P. v., Der König und der Sänger. Ballade für eine Singstimme mit Piano. 10 Sgr.

Schuberth, C., 2me Quintetto p. 4 Violoncelles et Contre-Bass (Fl., 2 Clar. et Basson ad lib.). Op. 19. 1 Thlr. 15 Sgr.

———, Ave Maria. Lied von Fr. Schubert, f. Violoncelle u. Pianoforte übertragen. 10 Sgr.

Willmers, R., Apollo. Album für Piano. Op. 17, Cah. 5. Air suédois varié. 15 Sgr.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 18.

Den 30. August 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler in Leipzig (Forts.) — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Zwar dürfen wir keineswegs die Wirksamkeit einer solchen Versammlung, ja selbst die eines dauernden Vereins überschätzen. Das eigentliche Erfinden und Schaffen in Wissenschaft und Kunst, dasjenige, was stets das Wichtigste und Entscheidendste genannt werden muß, ist ja stets die Sache der stillen, isolirten Thätigkeit. Aber es wäre auch durchaus eine Verkennung des Zweckes, wenn Derartiges unter unsere Aufgaben gerechnet werden sollte. Unser Gebiet ist vorzugsweise das Praktische, und hier eröffnen sich Aussichten für eine erfolgreiche Thätigkeit.

Ich habe mich hierüber, was das Allgemeinste betrifft, schon in den Erörterungen, welche ich in der Zeitschrift gab, ausgesprochen. Persönliche Näherung, Privataustausch der Ansichten, durch Bekanntschaft vermittelte Anregung zu größerer Gemeinschaftlichkeit in vielen musikalischen Bestrebungen bezeichnete ich dort als das Nächste.

In der That, es ist schon dies ein sehr wichtiger Gegenstand des Strebens. Auf keinem Gebiet herrscht größere Zersplitterung der Ansichten, als auf musikalischem. Solcher Zersplitterung kann nun wohl durch die Schrift entgegengetreten werden, aber es bleiben leicht bei dem Leser mannichfache Bedenken zurück; es kann durch die Schrift nicht Alles so weit ins Einzelne verfolgt werden, daß eine völlige Ueberzeugung des Lesers überall die Folge wäre. Hier hoffte ich über manche wichtige Frage bei der geehrten Versammlung eine erhöhte Uebereinstimmung erlangen zu können.

Ich wiederhole nicht, was ich über Musikunterricht schon bemerkt habe, und wie sowohl theoretische als praktische Förderung in einer Sache, welche bis jetzt rein dem Zufall überlassen war, durch eine Versammlung der Lehrer erreicht werden könnte. Es werden uns diese Gegenstände insbesondere ausführlich beschäftigen, und es ist daher hier um so weniger nöthig, näher darauf einzugehen.

Was indeß von dem Musikunterricht gilt, das gilt mehr oder weniger von der Gesammtheit der musikalischen Verhältnisse. Unsere gesammte Tonkunst fast ist dem Zufall, der Gewohnheit, dem Schlendrian überlassen gewesen. Eine ganze Reihe von Uebelständen tritt uns entgegen, deren möglichste Beseitigung die Versammlung in den Kreisen ihrer Wirksamkeit sich zur Aufgabe stellen kann.

Zunächst in dem Aeußerlichsten und rein Praktischen. Hierher gehören die Angelegenheiten des Nachdrucks, nicht allein jenes Nachdrucks, gegen den die HH. Verleger schon seit Jahren wirksame Schritte gethan haben. Es ist neuerdings eine ganz eigenthümliche Art von Nachdruck aufgetaucht: der durch die Liedertafeln. Die Liedertafeln nehmen nicht allein die Partituren der Gesänge in ihre Sammlungen auf, sie lassen auch die Stimmen nachdrucken. Ich glaube, daß eine Erörterung dieser Angelegenheiten um so mehr hierher gehört, als die Betheiligten dabei viel-

Digitized by Google

leicht glauben, im Recht zu sein, und eigentlichen Nachdruck auszuüben nicht willens sind. In diese Kategorie gehört ferner der neuerdings oft vorgekommene Compositionsdiebstahl, der in einem besonderen Antrage erörtert werden wird. Hierher gehören ferner alle die Verhältnisse, welche bei dem Druck von Musikalien zur Sprache kommen, Verhältnisse, welche einer Besprechung bedürfen, und wenn wir hier die HH. Verleger um einige Zugeständnisse ersuchen, so hoffen wir um so eher geneigtes Gehör, als wir uns wiederum bestreben, ihre Rechte zu wahren.

Treten wir dem Leben der Kunst näher, so erblicken wir das Gesammtpublikum in einer Stellung zu derselben, welche ihr keineswegs förderlich zu werden verspricht, im Gegentheil unsere Kunstzustände mehr und mehr einem allmähligen Verfall entgegen zu führen droht; wir erblicken das Publikum tonangebend, die Künstler, ja zum Theil selbst die Kritik in abhängiger Stellung; insbesondere aber ist das, was auf nichtmusikalischem Gebiet über Musik geschrieben wird, in mehreren belletristischen Zeitungen z. B., nicht geeignet, bessere Einsicht zu befördern.

Auch in dieser Hinsicht demnach würde sich für unsere Thätigkeit ein sehr reiches Material darbieten, und es sind in Rücksicht darauf mehrfache Anträge angemeldet worden, oder können gebildet werden, wenn die Zeit es erlaubt.

Wir nahen uns der Kunst selbst in ihren zum Theil größten und würdigsten, zugleich populärsten Gestaltungen, in Kirche und Theater. Ich brauche hier blos die Worte zu nennen, um auch sogleich alle die Zustände Ihnen ins Bewußtsein zu rufen, welche einem kräftigen Gedeihen hinderlich sind. Im Theater der Mangel an Aufmunterung für deutsche Componisten und Operndichter, der Mangel an einem sicheren Geschmack, die Rivalität der verschiedenen Städte, und wie die Gebrechen weiter heißen. In der Kirche Choral- und Orgelspiel, und alle die Fragen, welche in Orgelangelegenheiten neuerdings so vielfach zur Sprache gebracht worden sind. Was Kirchenmusik betrifft, die untergeordnete und ganz äußerliche Stellung, welche dieselbe zum Gottesdienst hat, die eindringende Weltlichkeit, der Mangel an Unterstützung.

Ich sage: Wir nahen uns der Kunst selbst, und betrachten weiter die große Zahl von Compositionen für Concert und Haus, finden hier, wie die eitle Virtuosenrichtung, namentlich was Pianofortemusik betrifft, den Sinn für wahre Kunst mehr und mehr verdrängt, wie die besten Bestrebungen gar häufig nicht zur Anerkennung zu gelangen vermögen, während das Unwürdigste das Gesuchteste im Publikum ist. — Auch in dieser Hinsicht sind Anträge gemacht worden, und wir wollen wünschen, daß sich in diesen Angelegenheiten etwas thun lasse.

Wir treten immer mehr in das Innere der Kunst ein und finden hier, wie über die allerwichtigsten und wesentlichsten Punkte, welche gegenwärtig in Frage kommen, noch keineswegs eine durchgreifende Uebereinstimmung der Ansichten stattfindet. Wir sind genöthigt, hier zugleich einen Blick auf Kritik und Wissenschaft zu werfen, und es begegnen uns auch hier vielfache Gegenstände für unsere Thätigkeit.

Auch eine *ethische* Wirksamkeit könnte unsere Versammlung, könnte ein sich daraus bildender Verein erlangen, wenn er schlechten Parteiinteressen und kleinlichem, egoistischem Treiben entgegentritt. Hierher gehören z. B. die Angriffe, welche wir vor Kurzem gelesen haben von dem Componisten der Oper „die Belagerung von Solothurn", Ferd. Brandenburg. Es ist dem Componisten nicht das Recht streitig zu machen, sich zu vertheitigen, wenn er glaubt, daß es nöthig ist; ich stimme selbst nicht in allen Punkten mit jener Recension, gegen welche er seine Angriffe richtete, überein: aber es ist auf das Entschiedendste die Art, wie er es gethan hat, zu mißbilligen.

Es sind bei dieser Veranlassung die Angelegenheiten der Presse überhaupt zu erwähnen. Die allgemeine nationale Entwicklung strebt in Angelegenheiten derselben eben so sehr jene alte Barbarei zu verbannen, jene ungeschlachte Grobheit und Gemeinheit, mit welcher Gegner sich sonst bekämpften, wie sie höfische Unentschiedenheit und Zurückhaltung verabscheut. Sie strebt einerseits eben so sehr, eine feste, entschiedene Sprache zu erlangen, wie anderseits Anstand und Würde nicht zu verletzen. Ich betrachte immer jene auch noch jetzt hin und wieder vorkommende Grobheit als einen Rest mittelalterlicher Rohheit, und jene Kämpfer erscheinen mir wie mittelalterliche Ritter, die aufeinander losschlagen, nur daß sie jede Rittersitte, welche dort noch herrschte, aus den Augen setzen. Dem was die allgemeine nationale Entwicklung anstrebt entsprechend, müssen wir uns bemühen, auch auf dem Gebiet der Musik beide Extreme zu verbannen, und eine freie und entschiedene, die beliebte Charakterlosigkeit verbannende, zugleich aber auch würdige und gemessene Sprache mehr und mehr zur Anerkennung zu bringen. —

Das sind die Gegenstände, welche uns vorliegen, das sind diejenigen, in denen eine von einer größeren Gesammtheit ausgehende Anregung von Nutzen sein kann. Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß wir gegenwärtig nur einen geringen Theil davon erledigen können; unsere Versammlung ist ja der erste Versuch, ist ein Anfang von kurzer Dauer; hier aber kam es darauf an, nicht blos eine Aufgabe für den

Digitized by Google

Augenblick zu ſtellen, ſondern überhaupt die Zielpunkte einer länger dauernden Wirkſamkeit in Umriſſen zu zeichnen. Ich ſage: es bedarf dies wohl kaum der Bemerkung, eben ſo wenig, wie ich der Entſchuldigung, wenn meine Schilderung nur Mängel hervorhebt. Wir ſind nicht vereinigt, um uns des Gelungenen zu freuen; wir wollen kunſtfeindlichen Einflüſſen entgegentreten, und dazu iſt es nöthig, dieſe beim rechten Namen zu nennen. —

Indem wir uns zu ſolchem Zwecke verſammeln, ſind wir weit entfernt, irgend Jemand damit Geſetze vorſchreiben zu wollen. Die Beſtimmungen, welche wir treffen, gelten zunächſt nur uns. Allerdings wünſchen wir Anerkennung deſſen, was wir für wahr halten, auch in weiteren Kreiſen, aber wir wünſchen dies durch freie Uebereinſtimmung, nicht ſo, daß wir Jemand unſere Anſicht aufdringen wollten. Indem wir uns daher zuweilen des Mittels der Abſtimmung bedienen, ſo geſchieht dies nicht, um auf ſolche Weiſe Geſetze zu geben, weder für unſeren eigenen Kreis, noch für nicht Betheiligte. Die Abſtimmung hat allein den Zweck, die Berathungen zum Abſchluß zu bringen, damit ſich ein beſtimmtes Reſultat herausſtellt, damit wir über die Anſicht der Majorität belehrt werden.

Anfangs war es unſere Abſicht, die Geſchäftsordnung, und Alles, was damit zuſammenhängt, in Gemeinſchaft mit unſeren Gäſten zu berathen. Es ergab ſich aber ſehr bald, daß eine unverhältnißmäßig lange Zeit dadurch in Anſpruch genommen worden wäre. Wir haben uns daher erlaubt, in der Hoffnung, Ihre Zuſtimmung zu erhalten, für dieſe Verſammlung feſte Beſtimmungen zu treffen, Beſtimmungen indeß, welche ſpäter unter Mitwirkung aller Theilnehmer umgeſtaltet und verbeſſert werden können. Hr. Org. Becker hat das Amt eines Vorſitzenden auf unſeren gemeinſchaftlichen Wunſch übernommen, Herr Geſanglehrer Böhme das eines Secretairs *). Wir trugen die Herren das Amt eines Stellvertreters des Vorſitzenden auf. Es war außerdem nöthig, dieſem Comite noch zwei Mitglieder beizugeben. Die Wahl fiel auf die HH. Muſikdir. Richter und Rieeius. Wir alle in Gemeinſchaft, mit Ausnahme derer, welche durch größere Reiſen gehindert, erſt ſpäter zurückkehrten, und deren ſo erwünſchte Mitwirkung wir daher anfangs entbehren mußten, haben die Beſtimmungen entworfen: die Feſtordnung, die Geſchäftsordnung, das Arrangement hinſichtlich der Anträge, Vorträge u. ſ. w. Die einzelnen Anträge ſind für den erſten Tag gewählt, die über Muſikunterricht für den zweiten; jene ſind die leichter zu erörternden, dieſe die ſchwierigeren; darum wollten wir die gewonnene Erfahrung und Uebung für den zweiten Tag benutzen. Ich habe ſo die verehrte Verſammlung über das Weſentlichſte in Kenntniß geſetzt; wir können jetzt unſere Beſprechungen beginnen.

*

Hr. Org. Becker nahm hierauf das Wort, und ſprach in kürzerer Rede, die ich gleichfalls im Auszuge mittheile:

Geehrte Anweſende,

Nicht umhin kann ich meine herzliche, innige Freude auszuſprechen, Sie hier ſo zahlreich verſammelt zu ſehen, denn wie ließ ſich hoffen und erwarten, daß in einer ſo bewegten und ſo beſonderen Zeit als die gegenwärtige, wo der leidige Materialismus wie Merkantilismus über Künſte und Wiſſenſchaften mit einem wahrhaft eiſernen Scepter herrſcht, ein an Sie ergangener einfacher Zuruf hinreichend ſein würde, Sie zum Theil aus ſehr weiter Ferne hierher zu führen. Sicher ein Beweis, wenn anders ein Beweis noch erforderlich wäre, wie die hohe Göttin der Töne überall weilt und zahlreiche, würdige Jünger in allen Gauen Deutſchlands zählt; ſicher aber auch ein Beweis, wie ſehr eine große Anzahl von Tonkünſtlern lebendig fühlt, wie unendlich Vieles noch zu thun iſt, um die Tonkunſt in der Kirche, wie in dem Hauſe, in der Schule wie auf der Bühne zu erheben und zu veredlen. — Die Liebe zu der Muſik, die einem jeden Künſtler beſeelt, die ihn fort und fort treibt, ſeine ganze und beſte Lebenskraft daran zu ſetzen, um ein im eigentlichen Sinne des Wortes tüchtiger Tonkünſtler zu ſein oder doch zu werden; die Liebe zu der Kunſt, die ſich empört fühlt, wenn mit den Tonmitteln nur leere Zerſtreuung und nichtiger Sinnenkitzel geſucht und gefunden wird; dieſe Liebe iſt es jedenfalls allein, die uns jetzt vereint. Wir wollen Manches, was uns nach unſerer Einſicht für nicht wahr, nicht ſchön und nicht gut gilt, anders haben; wir wollen beſſern, wo wir wiſſen, daß noch viel zu beſſern iſt; und dieſer heiße Drang, der gewiß ein edler zu nennen iſt, machte, daß wir ſämmtlich gern einem Rufe folgten, der Gelegenheit bietet, gegen Gleichgeſinnte ſeine wahre, innere Meinung offen und ehrlich auszuſprechen und zu bekennen, Anſichten Anderer zu vernehmen und eigene zu vermehren oder zu läutern, um mit neuer Luſt und friſcher Kraft in dem oft recht ſchweren Berufe zu wirken und zu ſtreben. — Zu ſolchem Zwecke ſind wir hier vereint, und ſo wollen wir, von dem Band der Kunſt umſchlungen, zum Beſten derſelben freudig eine kurze Spanne der

*) Die trefflichen Protokolle deſſelben verbunden mit den ſtenographiſchen Niederſchriften bilden die Unterlage für die nachfolgenden Mittheilungen.

Digitized by Google

uns vergönnten Zeit opfern; wir wollen säen, selbst wenn es auch nicht möglich wäre, sogleich ärnten zu können. —

Der geehrte Redner hatte hierauf die Güte, meiner zu gedenken, erwähnte sodann den in Nr. 14 mitgetheilten poetischen Gruß von Frl. Louise Otto, und bemerkte zuletzt, daß Musiker, nur gewohnt in Tönen sich auszusprechen, und des Wortes weniger mächtig, bei einer Gelegenheit, wo allein das letztere gelte, wohl auf nachsichtige Beurtheilung Anspruch machen dürften.

Unter den Gegenständen der Besprechung war ein Antrag des Hrn. Dr. R. Schumann als der erste verzeichnet. Hr. Dr. S. hatte mir brieflich mehrere Anträge mitgetheilt, zugleich mit der Bemerkung, daß, wenn er selbst zu erscheinen verhindert sei, ich den Vortrag derselben übernehmen möchte. Da der Herr Antragsteller nicht zugegen war, eröffnete ich demnach die Erörterungen, las zuerst den ganzen Brief vor, und blieb sodann bei dem zunächst gewählten Antrag stehen:

„Ueber das französische Titelwesen, desgleichen über den Mißbrauch italienischer Vortragsbezeichnungen in Compositionen deutscher Tonsetzer, — Abschaffung aller Titel in französischer Sprache und Ausmerzung solcher italienischer Vortragsbezeichnungen, die sich eben so gut, wo nicht besser, in deutscher Sprache ausdrücken lassen."

Ich bemerkte hierbei im Sinne des Hrn. Dr. S., daß hier nicht die Abschaffung solcher Worte, wie Sonate, Symphonie, Allegro, Adagio u. s. w. gemeint sei, Worte, welche als technische Ausdrücke längst das Bürgerrecht erhalten haben, im Gegentheil daß hier der Hr. Antragsteller das neuerdings mehr und mehr beliebte Uebermaaß neuerfundener italienischer Vortragsbezeichnungen, so wie auf den Titeln das „composé pour le Pianoforte et dedié" u. s. w. im Auge gehabt habe.

*

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Der **Lahnbund** hielt sein drittes Sängerfest am 1sten August zu Weilburg im Nassauischen.

Obgleich wir die Sängerfeste regelmäßig erwähnen, kommen wir heute nochmals auf das der Handwerkervereine zu **Neustadt-Eberswalde**, und also auf den 11ten Juli zurück. Es gab einen erfreulichen Beweis von der Weiterbildung der niederen Volksschichten, und wir hätten den Abbé Mainzer, unseren Theodor Hagen und gar noch Manchen hingewünscht: Ein Extrazug der Berliner-Stettiner Eisenbahn brachte allein circa 1500! Sänger und Mitglieder der sieben Handwerksvereine Berlins und Luckenwalde, dazu die zahlreichen Vereine aus Freienwalde, Oderberg, Templin mit ihren Bannern, und Alle zogen, fröhlich singend, Arm in Arm nach dem herrlichen Kesselthal, wo am Quell die größeren Musikaufführungen vor dem Wettsingen stattfanden. Wenn nur die Sonne des Bundestages da einmal hätte hineinschauen können!!!

An dem Männergesangfest in **Freiberg** haben sich viele Gesangvereine der kleineren Nachbarstädte und einzelne Sänger aus größerer Ferne betheiligt; das Fest wird überhaupt als ein wohlgelungenes gerühmt.

Neue Opern. Im Theater an der Wien ist die „Königin von Leon" (Ne touchez pas à la reine) von Scribe und Vaez, Musik von **Boisselot**, recht beifällig aufgenommen worden, während sich über die Musik von anderen Seiten manche tadelnden Bemerkungen hören ließen. Das Libretto ist allerdings vortrefflich gearbeitet und die Aufführung war eine wackere; der zweite Act soll der beste der Oper sein.

August Schäffer's Operette: „Eben recht" wird im Herbst d. J. in Dresden aufgeführt weeden. Das Singspiel soll gut sein und paßte „eben recht" auch für uns! —

Der fürstliche Componist der „Zaire" soll sich mit der Composition einer neuen Oper: „die Vergeltung" von Elsholtz, beschäftigen. Die großen Herren haben freilich leichtes Spiel, ihre Sachen zur Aufführung zu bringen! —

Vermischtes.

In dem Musikdir. **Ruff** aus Lemberg, welcher bei der Tonkünstler-Versammlung in Leipzig anwesend war, lernten wir einen vortrefflichen Sänger kennen. Leider traf derselbe erst am zweiten Tage ein, so daß es nicht möglich war, einen öffentlichen Vortrag desselben zu vermitteln; wir haben indeß Aussicht, ihn künftiges Jahr zu hören.

Dem Theaterdir. Lumley in London haben 10 hinter einander folgende Vorstellungen des Frl. **Jenny Lind** angeblich 24,000 Pf. St. = 168,000 Thlr. circa eingebracht. Das ist, sagt die Teutonia, ungefähr so viel wie die jährliche Gesammteinnahme von etwa anderthalbtausend deutschen Volksschullehrern! —

Zum Andenken an das Sängerfest zu Regensburg (vom 25sten bis 27sten Juli) ist eine nette **Medaille** geprägt: Der Avers zeigt vier Sänger (das Quartett) an ein Schild gelehnt, mit der Jahrzahl 1847; der Revers einen Eichenlaubkranz, worin der Wahlspruch des Regensburger Liederkranzes, den übrigens jeder Gesangverein im Herzen halten sollte, steht. Er lautet: „Im Tacte fest, im Tone rein, soll unser Thun und Singen sein!" —

Druck von Fr. Kühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Siebenundzwanzigster Band. **№ 19.** Den 2. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die Moskowa'sche Singakademie in Paris (Forts.) — Lieder und Gesänge (Schluß). — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Die Moskowa'sche Singakademie in Paris.

(Fortsetzung.)

4.

Die Anfänge in St. Germain.

Der Seinestrom, der Paris von Osten nach Westen durchschneidet, wendet sich unterhalb der Stadt bis Bellevue und Sevres nach Süden, und von hier in abwechselnd nord- und südwärts laufenden, ausgedehnten Schlangenkrümmungen an dem kleinen Oertchen Le Pecq vorüber, oberhalb dessen, auf einer Anhöhe von einigen hundert Fuß über dem Wasserspiegel und in einer Entfernung von etwa dritthalb deutschen Meilen westlich von Paris, die Stadt St. Germain liegt, mit ihrer berühmten Terrasse und prachtvollen Waldung. Sie steht mit dem Ufer auf der einen Seite durch eine schöne breite steinerne Treppe von etwa zweihundert Stufen in Verbindung, auf der anderen durch einen längs der Anhöhe sich hinabschlängelnden breiten Fahrweg; mit dem jenseitigen Ufer endlich und dem dort gelegenen Eisenbahnhofe durch eine lange steinerne Bogenbrücke. Am äußersten Rande der Anhöhe erheben sich die Ueberbleibsel des königl. Lustschlosses, ein Pavillon, in welchem einst der vierzehnte Ludwig das Licht der Welt erblickte, und jetzt die einkehrenden Pariser Bürger, welche die Eisenbahn bringt, gespeist und erfrischt werden. Aus dem Schlosse ist eine Wirthschaft geworden. Nichtsdestoweniger hat man hier von dem Speisesaal aus die weiteste Aussicht in den Thalkessel, der Paris umschließt. Ueberall hin unermeßliche Räume, endlose Fernsichten, riesige Menschenwerke, grandiose Verhältnisse. Unten die Seine mit ihren reizenden grünen Inseln; diesseits, links die Weinberge vom Ufer aufwärts bis zur Terrasse; diese selbst, auf neunzig Fuß Breite fast eine Drittelmeile lang, längs der endlosen Hegemauer, die über achttausend Morgen vom schönsten Forstholz umfaßt. Es ist der Ueberrest des uralten Lea- oder Layawaldes, der früher diesen ganzen Strich Landes bedeckte, und welchem, wie dem Heiligen, dem im elften Jahrhundert König Robert hier ein Kloster widmete, die Stadt Ursprung und Benennung verdankt.

Ein prachtvoller Wald. Zwar durch verschiedene Hauptstraßen durchschnitten, die an Sonn- und Festtagen von Besuchenden wimmeln, und besonders von Frauen, jungen Mädchen und Kindern zu Ausritten auf Pferden und Eseln benutzt, wobei es laut genug hergeht; wer aber die rechten Wege einzuschlagen weiß, der gelangt in stille Partien, in welche sich selten einzelne Fußgänger und Reiter verirren, und wo es vollauf hat, was in und um Paris so selten zu finden ist: Natur, wirkliche Empfindung der Natur. Unbekümmert um die Welt, fern von dem Saus und Braus der nimmer ruhenden Hauptstadt, wandelt man hier im Schatten hoher Eichen, Buchen und unvergleichlicher Ulmen einher, bald an einer Fülle von Waldblumen auf grüner Matte, bald an einem Wasserkessel mit grünem Froschleich und schwimmenden Blü-

Digitized by Google

then bedeckt, oder einem mit Erlen und Weiden umgebenen Bruch vorüber; man lagert sich ins Gras, oder ruht auf dem ersten besten umgestürzten oder umgehauenen alten knorrigen Baumstamm aus, oder auf jenem Granitblock an rieselndem Bächlein; oder endlich auf einem der mit Moos und Haidekraut bewachsenen natürlichen Sitze am Waldsaum in der abgestochenen lichten Rundstelle, in welche die Kreuzwege auslaufen, und wo am Abhange der umgebenden hohen Hügel, aus der abbröckelnden rothen Ziegelerde oder den lockeren Kies- und Sandschichten, langes Baumwurzelgeflecht in phantastischer Verschlingung arabeskenartig hervorragt.

Waldeinsamkeit ist hier zu finden, trotz des durchschnittlichen Ab- und Zuflusses von drei- bis viertausend Wanderern täglich durch die beiden Eisenbahnen, deren eine, die atmosphärische, über den Strom und unter dem Berg hindurch läuft und inmitten der Stadt selbst ausmündet. In obgedachtem Pavillon, wo man gerade vor sich die Fernsicht auf die Bahn hat, die am jenseitigen Ufer in schnurgerader Richtung durch den Wald von Vesinet läuft, erscheinen und entschwinden allmählig die fliegenden Trains dem Auge wie wachsende oder abnehmende unbewegliche Punkte, ein Anblick von sonderbarer Wirkung. Wem aber ein Blick in die Natur lieber ist, in die reine, unbefleckte Natur, der schaue unter blauem Sternenhimmel bei schöner Mondbeleuchtung rechts auf die waldbegrenzten Anhöhen von St. Cloud, Bougival, Louveciennes und Marly ..... Gedenkt Ihr noch, Ihr Freunde aus Norden, der italienischen Nacht, die wir dort erlebten? Vor uns in der Ferne hatte sich nach Sonnenuntergang allmählig die finstere Riesenstadt in Schatten eingehüllt; sie verschwand vor unseren Augen, während rechts aus den grünen Bergen wie ein Silberstrom die Seine hervortrat, welche die ganze Landschaft durchschneidet; droben in der Ferne, einer alt-römischen Ruine gleich, finster und gespenstisch, der wettergraue Aquaduct mit seinen helleren Bogendurchsichten im Mondlicht; und in der Nähe, am Abhange des Berges zu unsern Füßen bis hinab an das glitzernde Ufer, überall die kleinen weißen Villen, Lusthäuschen und Bauten in mannichfaltiger Gestaltung mitten unter Weinranken und duftenden Gärten hervorschimmernd, wie Perlenschmuck in lichter Blüthenumfassung. Wir waren nach bewegtem Tage der Ruhe bedürftig, der Sammlung, und bei dem Anblick des zauberischen Naturschauspiels vor unseren Augen, hatte sich ein Geist des stillen Friedens nnd des heiteren Ernstes über uns niedergelassen, den die Fröhlichkeit des Volksfestes drunten im Garten nicht störte. Wir schauten lange und unverwandt in die Weite, und fühlten uns seltsam bewegt, als die gehaltenen Accorde der Harmoniemusik sanft durch die laue Nachtluft zu uns heraufdrangen .....

St. Germain war einst ein reichbevölkerter Ort, voll Glanz, voll Leben und Bewegung; jetzt dehnt es die langgestreckten Glieder und gähnt vor Langeweile. Hier hielten vormals die französischen Könige ihr Hoflager. Der große Ludwig aber, der sich inmitten der Vergötterung nicht gern an das Vergängliche seiner Herrlichkeit gemahnt sah, konnte den täglichen Anblick des unvermeidlichen fernen Kirchthurms nicht ertragen, unter welchem sein königliches Grab im Voraus bereit lag, und floh mit seiner Schranzenwelt und seiner Flitternnsterblichkeit nach Versailles. Dort schreckte ihn nicht mehr die Thurmspitze von St. Denis, jener bleiche Riesenfinger, den der Tod, nach oben weisend, am fernen Horizont erhob. Seitdem ist der Ort öde, verfallen, traurig. Er dient Familien, die ein kleines aber sicheres Einkommen in müßiger Zurückgezogenheit zu verzehren lieben, alten Rentnern und mit Gnadengehalt entlassenen Militair- und Civilbeamten zu stillem Ruhesitz, und bietet den Parisern einen reizenden Sommeraufenthalt.

Hier also, wo der Fürst in Garnison stand und Niedermeyer die schöne Jahreszeit zubrachte, vereinigten sich Beide zu musikalischer Unterhaltung. Aus der fast ausschließlichen Beschäftigung mit den Werken der älterer Tonmeister ging der Wunsch hervor, einige derselben zu Gehör zu bringen; mit Hülfe einer kleinen Anzahl gleichgesinnter Bekannten konnte es versuchsweise geschehen. Der Versuch gelang, und dieser ermnnternde Erfolg erzeugte endlich die Idee eines größeren stehenden Vereins zu regelmäßiger Singübung und zum künstlerischen Vortrag solcher classischen Werke, die man zu hören sonst keine Gelegenheit hatte. Es gehörte nichts Geringeres als die hohe Stellung, die der Unternehmer in den ersten Kreisen der Gesellschaft einnahm, nnd der Einfluß, den er zur Förderung der Unternehmung anszuüben im Stande war, dazu, um die Ausführung eines solchen Verhabens in einem Orte wie Paris verwirklichen zu können. Unter so glücklichem Zusammentreffen der Umstände wurde nun auch ungesäumt Hand an's Werk gelegt nnd die Sache nach allen Seiten kräftig empfohlen, während der Eine die äußere Gestaltung durchzusetzen strebte, und der Andere emsig die innere Anordnung betrieb. Alles ließ sich zu bestem Gedeihen an, und nun wurde in der Reitschule der Chaussée d'Antin vorläufig ein Uebungssaal ausgebaut, der als solcher hübsch und zweckmäßig ausfiel, später aber wegen unzulänglicher Räumlichkeit nicht zu den Concerten benutzt werden konnte. Mit folgendem „Reglement" trat die Gesellschaft ins Leben nnd im Jahr 1843 mit dem ersten Concert in die Oeffentlichkeit,

Digitized by Google

wenn man die zahlreiche Versammlung der Vereinsangehörigen und der geladenen Gäste aus der literarischen Welt und aus allen Fächern der Kunst so nennen darf. Die in dem „Reglement" enthaltenen gesetzlichen Bestimmungen aber waren folgende.

*

5.

Statuten.

Société des Concerts
de musique vocale, religieuse et classique.

Vorstand: die Damen ꝛc. ꝛc. (s. weiter unten).

Art. 1.

Der Zweck der Gesellschaft ist gemeinschaftlicher Vortrag von Gesangscompositionen, ohne Begleitung oder mit Begleitung der Orgel, vorzüglich französischer, niederländischer, italienischer und deutscher Meister aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert.

2.

Spätere Werke als die vor Anfang des 19ten Jahrhunderts verstorbener Componisten sind vom Repertorium der Gesellschaft ausgeschlossen.

3.

Die Gesellschaft besteht aus zweierlei Mitgliedern:

1ste Classe: Zahlende Mitglieder (mit- oder nicht mitwirkende);

2te Classe: Ehrenmitglieder (freie oder mitwirkende).

4.

Die zahlenden Mitglieder zerfallen in drei Kategorien:

1) Solche, die 120 Fr. zeichnen, und außer freiem Eintritt noch zwei Eintrittskarten (Freibillets) zu jedem Concert erhalten;

2) Solche, die 60 Fr. zeichnen, und nur persönlichen freien Eintritt haben;

3) Fremde, die vorübergehend sich in Paris aufhalten, und gegen Zahlung von 60 Fr. freien Eintritt und überdies zwei Freibillets erhalten, jedoch nur für drei Concerte.

5.

Jedes Freibillet muß, nachdem es vom Aussteller mit dem Namen des Inhabers (oder Begünstigten) und seiner eigenen Unterschrift versehen worden, zur Controle auf das Secretariat vorgezeigt werden, woselbst es durch aufgedrückten Stempel Gültigkeit erhält.

6.

Die vereinigten Vorsteherinnen bilden den Ausschuß, der über Aufnahme der Mitglieder zu entscheiden hat.

7.

Die Meldungen zur Aufnahme in den Verein werden dem Ausschuß durch eine der Vorsteherinnen vorgelegt, und von dieser und dem Director das ausgefertigte Diplom unterzeichnet.

8.

Die Zulassung der weiblichen Mitglieder zu den Singchören wird der Begutachtung der dermaligen zahlenden Chormitglieder unterworfen.

9.

Das Ehrendiplom wird, auf den Vorschlag des Directors, von vorgenanntem Ausschuß bewilligt. Die Zahl der Ehrenmitglieder darf nicht 60 übersteigen; dieselben werden unter den ausgezeichnetsten Künstlern gewählt.

10.

Die Zahl der jährlichen Concerte hängt von der Bestimmung des Directors ab, ist aber vorläufig auf sechs festgesetzt, die vom Februar bis Mai stattfinden.

11.

Die Dilettanten, die im Concert im Chor mitsingen wollen, müssen wenigstens einer Uebung wöchentlich und außerdem den beiden letzten, diesem Concerte vorangehenden Proben beigewohnt haben.

Zur Theilnahme an den wöchentlichen Uebungen sind die Ehrenmitglieder (Künstler) nicht verpflichtet, wohl aber zu den beiden letzten Proben.

Jeder Mitwirkende trägt bei seinem Eintritt in den Uebungssaal seinen Namen in eine zu diesem Behufe vorliegende Controle ein.

Die zahlenden Mitglieder, die sämmtliche Uebungen und Proben eines Concerts regelmäßig besucht haben, erhalten außer den ihnen zukommenden Eintrittskarten noch zwei Freibillets; die Ehrenmitglieder unter gleichen Bedingungen eins.

12.

Die Zahl der freien Ehrenmitglieder ist auf zwölf beschränkt. Diese bilden einen Ausschuß, der dem Institut berathend und fördernd zur Seite steht.

13.

Aus den eingehenden Zeichnungsbeträgen ziehen einestheils ein Unterdirector, fünf Singlehrer, ein Secretair und die Chorführer, sowohl Männer als Knaben, Ehrensold und Gehalt. Anderntheils sind daraus alle übrigen Ausgaben, als Miethe für Uebungslocal und Concertsaal, Stich des Gesangrepertoriums, Lohn der angestellten Unterbeamten, Büreaukosten, Copialien ꝛc. zu bestreiten.

Digitized by Google

14.

Der Director hat alljährlich über Einnahmen und Ausgaben Rechnung abzulegen, und reicht dieſelbe einer Reviſionscomité von fünf Mitgliedern ein, welche in der allgemeinen Verſammlung der zeichnenden Vereinsglieder dazu ernannt werden.

Director: der Fürſt von der Moskowa.
Unterdirector: Louis Niedermeyer.
Singlehrer: Carlini (beim Sopran), Vera (Alt), Dietſch (Tenor) und Vogel (Baß).
Director der Chorführer: Trevaux.

Secretariat: Straße Laffitte Nr. 19 (Hôtel des Fürſten.

Freie Ehrenmitglieder:
Adam, Auber, Caraffa, Halevy, Meyerbeer, Roſſini, Onslow, Bottè de Toulmon, Zimmermann, Spontini.

*

(Fortſetzung folgt.)

Lieder und Geſänge.

(Schluß.)

Georg Müller, Op. 24. Drei Geſänge für drei und vier weibliche Stimmen. — Braunſchweig, G. Rademacher. Einzeln, Pr. 20 Ngr.

Finden wir in dieſen Geſängen auch nichts Hervorſtechendes in Bezug auf Melodie und harmoniſche Wendungen, ſo müſſen wir doch die gute Sangbarkeit und fließende Stimmführung lobend hervorheben. Nr. 1. „Der Waldvöglein Sang" von H. Schulz, iſt recht gut und charakteriſtiſch aufgefaßt. Die Melodie iſt einfach, natürlich, friſch empfunden. Nr. 2. „Pilgerlied" von O. L. B. Wolff, für Solo und Chor, iſt ebenfalls einfach gehalten und gut harmoniſirt, wenn ſchon das Ganze an manches andere Ave Maria erinnert. Nr. 3. „Stern, Roſe und Zephyr", recht zart und innig wiedergegeben; nur haben uns hin und wieder manche Wiederholungen des Textes geſtört, die der Componiſt, weil ſie nicht dem einfachen Charakter des Ganzen angemeſſen erſcheinen, beſſer vermieden hätte.

Franz Abt, Op. 60 u. 61. Zehn Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. 1s und 2s Heft. — Offenbach a. M., Joh. André. Preis für jedes Heft 54 Kr.

Dieſe Lieder gehören zu denen, bei welchen man von tieferer Erfaſſung des poetiſchen Inhaltes, wenn welcher vorhanden iſt, von individuellem, charakteriſtiſchem Ausdrucke völlig abſehen muß. Wir müſſen ſie zu den ephemeren Erſcheinungen zählen, die nur bei matten Alltagsſeelen Sympathie erregen. Der Componiſt ſcheint von dem Fortſchritt, den das Lied in neuerer Zeit gewonnen, nichts wiſſen zu wollen; die läſtigen Wiederholungen der letzten Textzeile finden ſich im reichlichen Maaße, Färbung und Mannichfaltigkeit in der Begleitung, Nüancirung des Ausdruckes vermiſſen wir völlig. Hundertmal dageweſenen Schlußformeln trivialer Walzermelodieen begegnen wir darin ſo häufig, daß wir dem Componiſten, obſchon ſeine Opuszahl bis Sechszig geſtiegen, die ſtrengſte Selbſtkritik anrathen müſſen.

Heinrich Eſſer, Op. 21. Sechs deutſche Lieder für zwei Singſtimmen mit Begl. des Pianoforte. Heft I u II. Pr. à Heft 25 Sgr. — Berlin u. Breslau, Ed. Bote u. G. Bock.

Aus dieſen Liedern leuchtet ein tüchtiges, ernſtes Streben hervor, welches ſich durch tiefere Erfaſſung des Textes und durch ſtärkeren melodiſchen Ausdruck kundgiebt. Schon die Wahl der Texte verräth den höherſtrebenden Componiſten. Mit Recht heißen die Geſänge Lieder; denn die zweite Stimme iſt nicht ſelbſtändig, ſondern blos beigegeben; nur bei Nr. 4 u. 6. tritt mehr der Duettencharakter hervor. Als vorzüglich gelungen heben wir hervor Nr. 1. „Sei gegrüßt, o Frühlingsſtunde" von Prutz, das ſo friſch in die Seele dringt; Nr. 2. „Abendbild" von Niemann, welches ſich durch ſeinen ſinnigen, träumeriſchen Charakter vor vielen ähnlicher Art auszeichnet. Erwähnen müſſen wir hierbei, daß dieſes Lied bereits in des Componiſten Op. 4. (Nr. 6) erſchienen iſt, hier aber einige Aenderungen, die durch den Hinzutritt der zweiten Stimme eintreten, erfahren hat, welche wir der früheren Compoſition nachſtellen müſſen. So z. B. im 10ten Tacte gis ſtatt e in der früheren Compoſ., im 12ten und 13ten Tacte u. dgl.

in der erſten Bearbeitung beſſer

Der Schluß des erſten Verſes

Digitized by Google

besser in der ersten Bearbeitung

Desgleichen müssen wir auch der Behandlung der Worte „Und legt des Herzens Sehnen und seinen Schmerz zur Ruh" in der früheren Ausgabe unbedingt den Vorzug geben, weil der Schluß dadurch charakteristischer wird. Nr. 5. „Um Mitternacht" von Prutz, ist sehr innig und warm empfunden. Nr. 3. „Du meine Seele" von Rückert, erinnert gleich durch den Anfang stark an die Schumann'sche Composition; der Componist hat hier den Dichter nicht erreicht. — Wir empfehlen diese Sammlung angelegentlich.

W. Taubert, Op. 68. **Klänge aus der Kinderwelt**, Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Pfte. II. Heft. — Berlin, T. Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Stoff und Wesen dieser Lieder sind der Kinderwelt entnommen; auch in der musikalischen Bearbeitung sind sie dem Kindersinne angepaßt. Der Componist hat hier manchen glücklichen Griff gethan, indem er das kindliche Element nach verschiedenen Seiten hin durch poetische Auffassung trefflich zur Darstellung gebracht hat. Sie werden ihren Zweck, großen und kleinen Kindern zu gefallen, sicherlich erreichen. Als vorzüglich gelungen heben wir hervor Nr. 5, 6, 9, 12.

Dr. Klitsch.

Nachricht,

die Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Es sind uns zur Aufführung bei der Tonkünstler-Versammlung mehrere Orchestercompositionen eingesandt worden. Dies beruht auf einem Mißverständniß. In der letzten Ankündigung XXVI, Nr. 52 hatten wir gesagt: „Findet der Vorschlag (die Aufführung von neuen Compositionen betreffend) Beifall, so wäre bei der zweiten Versammlung damit der Anfang zu machen". Die eingesandten Werke werden daher in nächster Zeit wieder zurückgeschickt werden. — Ueber Anderes, so die Einsendung des Hrn. Damme, wird in unserem Bericht die Antwort erfolgen. Dasselbe gilt von jenen Anträgen, welche die Billigung der Versammlung erhalten haben, so über die Einführung eines Manuscripthandels, zu dessen Beginn die Aufforderung bald geschehen soll. — Hr. Musikdirector Wilke beabsichtigte, bei der Tonkünstler-Versammlung Exemplare seiner Schrift: Beiträge zur Geschichte der neueren Orgelbaukunst, vertheilen zu lassen. Da dieselben zu spät ankamen, konnten wir nur 16 Exemplare an die Sonntag noch anwesenden Fremden abgeben. Wer daher von den betheiligten Herren noch Gratisexemplare zu haben wünscht, beliebe uns durch Buchhändlergelegenheit davon in Kenntniß zu setzen. — Ueber Einsendungen für künftiges Jahr, über die Bildung des Tonkünstler-Vereins ꝛc. werden später die Anzeigen erfolgen.

d. Red.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

J. J. Bott, Op. 10. Romanze. Cassel, Luckhardt. 10 Sgr.

Zeugt von Talent und fleißigem Studium, wirkt jedoch etwas einförmig. In der Begleitung Seite 6 war der Comp. nicht wählerisch.

G. Flügel, Op. 10. Nachtgespenst, Nachtsturm und Gebet. Charakterstücke. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Ein früheres Werk des Componisten, das sich keineswegs mit seinen „Nachtfaltern" messen darf. Es thut uns leid, daß es veröffentlicht worden.

D. Krug, Op. 15. Fantaisie sur des Chants favoris du célèbre Pischek. Schuberth u. Comp. ⅔ Thlr.

Hr. Krug hat Hrn. Pischek Weihrauch gestreut, hat diese seine „Fantaisie" mit „Hommage à Pischek" betitelt. Eine Introduction eröffnet diese „Fantaisie"; ihr folgt „Chanson bohémienne", einfach und variirt; dann kommt „die Heimath, Romance de C. Krebs", dann „Rhein-Sehnsucht, Romance de W. Speier", dann „ein Schütz' bin ich, Romance de C. Krentzer", dann „die Fahnenwacht, Romance de P. Liadpaintaer"; einige Accordzuthat beschließt das Ganze, il n' y a pas de quoi! Summa mit Titel 15 Seiten.

E. Prudent, Op. 28. Etude de concert. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Digitized by Google

Der Comp. beschränkte sich diesmal ganz auf eigene Erfindung. Das Stück ist nicht dem Korne vergleichbar, das das Huhn gefunden.

Instructives.

C. Mayer, Op. 100. Six grandes Etudes. Fantaisies. Cah. 1. Kistner. 1¼ Thlr.

Daß Carl Mayer in seinem componistischen Wirken längst der künstlerischen Richtung entsagt hat, ist bekannt. Er hat nun glücklich das Hundert seiner Werke voll: „Leben und leben lassen!" scheint der Wahlspruch, durch den er sich begeistert. Schon aus dem Titel kann man herauslesen, was an diesen Stücken ist. Die Bezeichnung „große Etuden" genügte nicht: Phantasien mußten sie unbedingt noch genannt werden, damit man ja nicht vergesse, daß die Phantasie Antheil daran gehabt. Wir brauchen's kaum zu sagen, daß es nur Salonstücke sind, glatt im Aeußeren und aufgeputzt mit vieler Toilette, — leer im Innern und arm an Kraft. Das Heft enthält 3 Nummern, die dritte davon ist 15 Seiten lang; wir mögen dem Spieler keinen Appetit dazu wünschen. — Zu verwundern ist übrigens, daß man noch immer Unrichtigkeiten, wie z. B. „con espressivo" (s. S. 3. 17. 27), in unseren Musikstücken antrifft: es dünkt uns am Ort, hiervon zum zweiten Male Erwähnung zu thun.

H. Ravina, Op. 14. Etudes de Style et de perfectionnement. Schott. 2 Hefte, à 2 Fl.; complet 3 Fl. 36 Kr.

Auf dem Titel steht: „adoptées au Conservatoire", was den Etuden zur Empfehlung dienen kann. Obschon dieselben nur Salouncharakter haben, so sind sie doch nicht langweilig zu spielen; einige davon machen sich ganz hübsch. Neues für die Technik bieten sie nicht, desto mehr jedoch an Vortragsbezeichnungen gewöhnlicher und ungewöhnlicher Art. Von letzteren theilten wir früher stets einige mit, wenn wir deren trafen, allein bei der diesmaligen Menge wäre eine zweckmäßige Auswahl so beschwerlich, daß wir davon absehen müssen. Wann werden die Herren, die sich ihrer so unmäßig bedienen, zu der Einsicht gelangen, daß sie sich dadurch höchst lächerlich machen?

J. Fischhof, Bewährte Studien aus den Besten gewählt, mit Erläuterung und Fingersatz versehen. Erste Folge, 1s und 2s Heft. Wien, Müller. à 1 Fl. C.M.

Ueber Zweck und Ausdehnung seines Unternehmens hat sich Prof. Fischhof nicht besonders ausgesprochen. — Laut Titel enthält die erste Folge „Uebungen, welche die Unabhängigkeit und Kräftigung der Finger bezwecken". Die beiden vorliegenden Hefte sind mit Nr. 2, 16, 17; 7, 19, 22 aus Clementi's „Gradus ad Parnassum" gefüllt. Der Herausgeber hat jeder dieser Etuden deutsch und französisch eine Bemerkung, auch hier und da ein paar Zahlen Fingersatz, die nicht im Original zu finden, zugegeben.

C. Czerny, Op. 777. 24 Uebungsstücke bei stillstehender rechter Hand. Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Der Comp. hat diese Uebungsstücke als Einleitung zu den 110 leichten und fortschreitenden Uebungsstücken seines Op. 453 bestimmt; sie sind für die ersten Monate des Unterrichts als zweckmäßig zu empfehlen.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

F. Beyer, Op. 42. Ernani de Verdi. Bouquet de Mélodies. Schott. 1 Fl.

Die Subscriptionsliste steht noch offen (s. Krit. Anzeiger S. 196).

H. Bohlman, Jeanne d'Arc. Quadrille historique et militaire. Schott. 36 Kr.

Ein Cabinetstück sehr geheimer Art.

J. Wanczura, Op. 42. Introduction und Variationen über die Verklärungsscene aus der Oper: Vielka von G. Meyerbeer, für Pfte. im leichten Style componirt. Diabelli. 45 Kr. C.M.

Der Verf. hängt mit Liebe an dem „leichten" Styl und lebt, wie es scheint, mit ihm in traulem Verhältniß. Dringe man nicht näher in dies Verhältniß ein!

R. Willmers, Op. 17. Nr. 5. Airs suédois variés. [Apollo, Cah. 5.] Schuberth u. Comp. ½ Thlr.

Spaßhafte Erscheinung! Der große Virtuos versucht in Kinderschuhen einherzuscheeiten.

C. Czerny, Op. 397. Nr. 23. Introduction und Variationen über das Motiv der Verklärungsscene aus der Oper: Vielka von G. Meyerbeer. [Bijoux théâtrals, Cah. 23.] Diabelli. 45 Kr. C.M.

Das Wort „Czerny" vertritt längst einen Gattungsbegriff, drum läßt sich schweigen, wo es als Artbegriff erscheint.

F. Burgmüller, Op. 95. Nr. 2. Ne touchez pas à la Reine. Rondo-Valse. Schott. 1 Fl.

— — —, Op. 95. Nr. 3. Une Soirée de printems, melodie de F. David variée. Ebendas. 1 Fl. 12 Kr.

Beide nicht zu schwer; das erstgenannte Werk ist vielleicht für Verehrer von dergleichen Fabrikationen amüsanter.

E. Wolff, Op. 144. Petite Fantaisie sur Robert Bruce. Schott. 54 Kr.

A. Lecarpentier, Bagatelle sur l'opéra I due Foscari. Schott. 54 Kr.

Beide Piecen sind so leicht, daß Schüler, die ein halbes Jahr erst spielen, sie bequem vortragen können.

F. Chotek, Op. 84. Rondinetto über Motive aus Maria Padilla. Diabelli. 30 Kr. C.M.

Ebenfalls leicht, entbehrt aber das Gefällige der beiden vorher genannten Kleinigkeiten.

Digitized by Google

A. Lecarpentier, Op. 124. Introduction et Rondo-Polka sur un motiv de Ne touchez pas à la Reine. Opéra de X. Boisselot. Breitkopf und Härtel. 10 Ngr.

Für etwas vorgeschrittene Anfänger.

H. Rosellen, Op. 96. L'Eclair. Fantaisie brillante. Breitk. u. Härtel. 1 Thlr.

Ziemlich schwer und wie gewöhnlich sehr lang.

Für Pianoforte zu vier Händen.

C. Reinecke, Op. 9. Drei kleine Phantasien. Copenhagen, Lose u. Delbanco. 17½ Ngr.

So gering auch der Umfang dieser Sätze, so enthalten sie doch viel Eigenthümliches, wie wir denn überhaupt den Componisten zu den begabtesten der jüngeren Tonsetzer zählen. Die zweite Nummer erscheint uns am wenigsten als freie Schöpfung; ihr Eindruck erreicht bei weitem nicht den der anderen beiden Nummern. Der Anfang der ersten Nummer erinnert auffällig an Schumann, wirkt aber treffend, da er in der Individualität des Componisten begründet liegt; die Melodie klingt wie eine kräftige nordische Volksweise uns entgegen, einfach und ernst. Der dritten Nummer erkennen wir den Preis vor allen zu; in ihr zeigt sich der Comp. am selbstständigsten. Als Besonderheiten, nicht als Fehler, heben wir die Seite 4 u. 5, Tact 13, und S. 10 u. 11, T. 3 vorkommenden Octavenschritte der beiden äußeren Stimmen hervor, sie werden Manchen stutzig machen. Die Ausführung der Stücke erfordert weniger Fertigkeit des einzelnen Spielers, als vielmehr ein feines Zusammenspiel beider. Wir empfehlen das Werk angelegentlich und wünschen bald einem größeren Werke des Componisten zu begegnen.

J. M. Rosén, Op. 7. Polonaise. Stockholm, Hirsch. 1 Thlr. B.

Nicht zu verkennen ist, daß der Verf. Vergnügen am Componiren gefunden: dies der Grund, daß seine Composition nicht abstoßend wirkt. Günstiger können wir uns nicht füglich darüber aussprechen.

J. N. Hummel, Op. 120. La Galante. Rondeau agréable et brillant, arr. par F. Stegmayer. Kistner. 25 Ngr.

Gut arrangirt.

J. X. Chotek, Op. 72. Fantaisies brillantes sur les motifs les plus favoris d'opéras nouveaux. Die Zigeunerin von **M. W. Balfe**. [Anthologie musicale, Cah. 4 et 5.] Mechetti. 2 Fl. 30 Kr. C.M.

Gewöhnliche Potpourriform. Für beide Spieler nicht schwer.

C. Czerny, Op. 398. Nr. 23. Introduction und Variationen über das Motiv der Verklärungsscene aus der Oper: Vielka von **G. Meyerbeer**. [Le goût moderne, Cah. 23.] Diabelli. 1 Fl. 15 Kr. C.M.

Ein Original-Arrangement des oben angezeigten Heftes von Op. 397. Entrée nach Belieben.

E. Wolff, Op. 143. Reminiscences de Robert Bruce. Duo brillant. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Im Vergleich zu diesem Duo ist das schlechteste von Herz ein Meisterwerk. Schwer ist es nicht, für mittlere Spieler.

F. Chotek, Op. 81. 16tes Rondinetto über beliebte Motive aus Vielka. Diabelli. 45 Kr. C.M.

— —, Op. 84. 17tes Rondinetto über beliebte Motive aus Maria Padilla. Ebend. 45 Kr. C.M.

Leicht, aber geschmacklos.

H. Hirschbach, Phantasie für Orchester, einger. von **F. Mockwitz**. Leipzig, Brauns. 1 Thlr. 15 Ngr.

Wird besprochen.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

C. Dancla, Op. 37. Second Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Diabelli. 3 Fl. C.M.

Liegt nicht in Partitur vor. Der Durchsicht der Stimmen nach zu schließen erhebt sich dies Trio nicht über die Sphäre gewöhnlicher, wenn immer auch anständiger Conversationsmusik. Das Werk enthält drei Sätze, die Ausführung desselben hat keine Schwierigkeiten. Etwas Besonderes bietet der Comp. mit der Vortragsbezeichnung „avec élan", die er in allen drei Stimmen anzuwenden für gut befunden.

H. Berens, Op. 6. Ier Trio brillant pour Piano, Violon et Violoncelle. Schuberth u. Comp. 2 Thlr.

Wird besprochen.

Für Violine.

D. Alard, Op. 18. 10 Etudes caractéristiques pour le Violon avec Accompagnement de Piano. 3 Liv. Breitk. u. Härtel. à Heft 1 Thlr. 10 Ngr.

Wird besprochen.

Für Streichinstrumente.

K. Schuberth, Op. 19. 2e Quintetto Fantaisie concertant pour quatre Violoncelles et Contrebasse. Schuberth u. Comp. 1 Thlr.

L. Spohr, Op. 131. Quartett-Concert für 2 Violinen, Viola und Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Breitk. u. Härtel. Mit Orch. 4 Thlr. 15 Ngr. Mit Pfte. 2 Thlr. 10 Ngr.

Werden besprochen.

Digitized by Google

Intelligenzblatt.

Bei **Ernst Fleischer** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Becker, C. F., Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, oder systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musikalien. Nebst dem Portrait des Verfassers. gr. 4to. brosch. Preis 2 Rthlr. 15 Ngr.

Unter obigem Titel übergehen wir dem Geschichtsforscher der Tonkunst wie dem Musikfreunde ein Werk, welches durch seine eigenthümliche Abfassung wahrhaft neu zu nennen ist, und die klassischen Tonwerke jener Jahrhunderte in einer Art zusammengestellt enthält, um in kürzester Zeit mit ihrem Inhalt vertraut zu werden. Auch Freunde der Hymnologie wie des Volksgesanges werden reichen Gewinn daraus zu erzielen wissen.

Im Verlage von **C. Luckhardt** in Cassel sind neu erschienen:

Bättenhausen, W., Das Posthorn, Lied für Tenor oder Sopran mit Begleitung des Pianofortes und der Trompete oder Horn . . 10 Sgr.

Bochmann, R., Sammlung beliebter Tänze für das Pianoforte:

1) Polka aus Alessandro Stradella von *Flotow*. 5 Sgr.
2) Cotillon aus derselben Oper . . 7½ Sgr.
3) Winterfreuden-Galopp . . . . 5 Sgr.
4) Lustlager-Walzer . . . . . 5 Sgr.
5) Carnevalsklänge-Galopp . . . 5 Sgr.
6) Aroma-Walzer . . . . . 5 Sgr.
7) Isabella-Polka . . . . . 5 Sgr.
8) Die Musketiere. Galopp aus den Musketieren der Königin, von *Halevy* . . 5 Sgr.
9) Cotillon aus derselben Oper . . 7½ Sgr.
10) Aurora-Française . . . . . 10 Sgr.

Bott, J. J., Andante cantabile für die Violine mit Orchester . . . . . 1 Thlr. 5 Sgr.

———, Dasselbe mit Begleitung des Pianofortes. 15 Sgr.

———, Sechs Lieder für Tenor oder Sopran. 25 Sgr.

———, Romanze für Pianoforte. Op. 10. 10 Sgr.

Häser, C., Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 6. Einzeln:

Nr. 1. Ständchen . . . . . 2½ Sgr.
„ 2. Ins Herz hinein . . . . . 3 Sgr.
„ 3. Frühlingstoaste . . . . . 6 Sgr.

Kühmstedt, Fr., Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianofortes. Op. 13. 25 Sgr.

Wiegand, J., Lobgesang für vier Männerstimmen. Op. 13. . . . . 5 Sgr.

———, Kyrie eleison und Fuge mit Choral. Für einen Chor von Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Stimmen. Op. 14. . . . . 10 Sgr.

In vierzehn Tagen erscheinen in unserm Verlage mit Eigenthumsrecht:

Charles Mayer

Valse Sentimentale pour le Piano. Op 108.
Ma petite Barque, Romance p. le Piano. Op. 109.
Impromptu pour le Piano. Op. 110.

Leipzig, im August 1847. **Siegel & Stoll.**

Im Commissions-Verlage von **G. W. Niemeyer** in Hamburg sind erschienen:

Vierstimmige Gesänge

der Hamburger

Volks-Liedertafel

(gegründet von *G. A. Gross*).

I—III. Band in Stimmen.

Preis jeder Stimme gebunden 7½ Sgr.

Diese gewählte Sammlung bietet sowohl an älteren Volks- und andern Liedern, als auch an neueren Originalcompositionen eine reiche Auswahl dar, und dürfte bei der progressiven Fortschreitung von den leichteren zu den schwereren Compositionen besonders für jüngere Gesangvereine sowie für die Liedertafeln der Handwerkervereine die beste derartige Sammlung sein, wie es der Erfolg hier in Hamburg und Umgegend auch genugsam bewiesen hat. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipziger Bücher-Auction, 1. *October* 1847.

Die von Herrn **Dr. G. W. Fink** in Leipzig hinterlassene

Bibliothek

soll nebst mehreren anderen Sammlungen

werthvoller Bücher aus allen Wissenschaften

am 1. October 1847 zu Leipzig öffentlich versteigert werden.

Der so eben erschienene Catalog ist durch alle Buch- und Antiquariatshandlungen von mir zu beziehen.

Leipzig, den 18. August 1847.

T. O. Weigel, Buchhändler.

Druck von Fr. Kühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 20.

Den 6. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler in Leipzig (Forts.) — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Hr. Fr. Hofmeister ergriff zuerst das Wort, und bemerkte in Bezug auf den Schumann'schen Antrag, daß die Gewohnheit, französische Titel statt deutscher zu wählen, erst seit Anfang dieses Jahrhunders existire. Die Componisten und Verleger hätten französische Titel gewählt, weil die Tonsprache eine Weltsprache, in der Schriftsprache aber die französische am verbreitetsten sei; auch seien jene Titelworte nicht allein der französischen Sprache angehörig, sondern oft Conglomeratworte, aus dem Griechischen ꝛc. entlehnt; endlich müsse noch erwähnt werden, daß zugleich wegen der Dedicationen die französische Sprache gewählt sei, da diese wegen der langen Titel in der deutschen sich sehr schleppend und zum Theil wunderlich ausnehmen würden. Uebrigens aber sei er der Ausführung dieses Vorschlags gar nicht abgeneigt. Hr. Riecius erwiderte: Sonaten, Trio ꝛc. sind Worte, die Jeder versteht; ebenso das pour le Pianoforte, sei es nun französisch oder deutsch gesagt. Giebt man soweit nach, sich lateinische Lettern auf den Titeln gefallen zu lassen, so ist dieser Einwand beseitigt. Was die Dedicationen betrifft, so dürfen diese kein Hinderniß sein; sie interessiren Niemand, man kann sie auf die Rückseite stellen ꝛc. Patriotismus muß uns bestimmen, deutsche Titel zu wählen. Ich bemerkte: die langen Titel, Rang- und Würdenverzeichnisse bei den Dedicationen sind allerdings, insbesondere im Deutschen, unausstehlich. Warum aber dies beibehalten? Das Titelwesen ist überhaupt Zopf. Darum kann es ganz wegfallen. Fremde Worte, welche das Bürgerrecht als technische Ausdrücke erhalten haben, Sonate, Symphonie ꝛc. müssen bleiben. Was die Sache im Allgemeinen betrifft, so dürfte man nicht mit rigoristischer Strenge dabei verfahren. Virtuosencompositionen, Modeartikel können die französischen Titel behalten. Diese Werke haben zum Theil ihr Publikum in allen Ländern, obschon in den außerdeutschen Ländern das Wichtigere wieder in neuen Ausgaben erscheint. Aber ächt deutsche Werke, welche ein deutsches Publikum vor Augen haben, sollten mit deutschen Titeln erscheinen, ebenso wie die opera 1, denn es ist wunderlich, wenn ein Componist, der vielleicht noch nicht einmal in seiner Vaterstadt bekannt ist, schon auf Frankreich, England und Rußland speculirt. *) Hr. Musikdir. Ritter aus Merseburg brachte hierauf den humoristischen Einwand, wie es denn zu halten sei, wenn Componisten, wie jetzt gewöhnlich, gleich mit Op. 10 anfangen, oder für den glücklichen Fall, daß Einer mit Op. 1 beginnt, wann er seinen Namen für so bekannt halten dürfe, um zu französischen Titeln überzugehen.

Jetzt brachte der Hr. Vorsitzende eine verwandte Frage in Anregung: ob es nicht wünschenswerth sei,

*) Die Abgeschmacktheit geht hin und wieder so weit, daß selbst deutsche Lieder mit französischen Titeln erscheinen. —

Digitized by Google

daß den Musikalien zugleich die Jahreszahl ihres Erscheinens beigegeben werde. Hr. Gustav Flügel aus Stettin bejahte dies, sich lebhaft dafür aussprechend, bemerkte aber zugleich, wie er seiner dritten Sonate, die er zuerst auf eigene Kosten habe stechen lassen, die Jahreszahl beigegeben habe, daß aber dieselbe, als die Sonate nachher in den Verlag einer Hamburger Musikalienhandlung überging, von dieser getilgt worden sei. Hr. Fr. Hofmeister sprach sich gleichfalls entschieden für die Jahreszahl aus, namentlich bei Werken von muthmaßlich andauernder Geltung und Bedeutung, bei Tageserscheinungen dagegen könne sie, wie bisher, wegbleiben. Hr. Riecius machte auf das Mißliche eines solchen Unterschiedes aufmerksam. Es entstehe die Frage, wer den Unterschied machen solle. Ich bemerkte, daß eine solche Unterscheidung auch nur anfänglich gemacht zu werden brauche, um die Sache ins Leben einzuführen; man dürfe nicht zu streng verfahren, um überhaupt einen Anfang zu machen. Hr. Dörffel fand gerade eine solche verdeckte Kritik, Seiten der HH. Verleger ausgeübt, sehr ersprießlich. Hr. Professor Moscheles bemerkte sehr richtig, daß es den Componisten selbst überlassen bleiben müsse; sie könnten hier den Grundsatz befolgen, den er selbst bei seinen Werken hinsichtlich der Opuszahl angewendet habe: den Werken, wo er eigene Ideen verarbeitet, habe er Opuszahlen gegeben, den kleineren auf fremden Ideen beruhenden Compositionen dagegen habe er dieselben entzogen. Derselbe Grundsatz könne bei der Angabe und Weglassung der Jahreszahl beobachtet werden. Es erfolgte, nachdem noch einiges minder Bedeutende für und gegen die Anträge gesagt worden war, die Aufforderung zur Abstimmung über die Frage:

> Ist es wünschenswerth, daß deutsche Componisten für deutsche Titel und für die Jahreszahl auf ihren Werken sorgen? *)

und die Abstimmung ergab eine bedeutende Majorität für Bejahung dieser Frage.

So wäre hiermit ein Anfang gemacht, jener weitverbreiteten Sitte zu steuern. Die Angabe der Jahreszahl ist für den Literarhistoriker unentbehrlich. Wäre dies früher geschehen, so würde eine Orientirung über die Zeitfolge der Werke, die jetzt große Schwierigkeiten macht, sich ohne alle Mühe von selbst ergeben. Minder scheinbar in das Leben eingreifend, und von praktischen Folgen ist die Beseitigung der französischen Titel. In der That aber ist auch sie von großer Wichtigkeit, denn durch diese Beseitigung des französischen Titelwesens stellen sich die Componisten erst als deutsche Künstler dar, sie zeigen, daß sie mit ihrem Volke sympathisiren, daß an ihnen die Kämpfe für Geltendmachung der erwachenden Nationalität nicht spurlos vorübergegangen sind, und die Mißachtung, in die die Tonkunst bei so vielen Männern der Neuzeit gekommen ist, wird dann allmählig schwinden. Sage man nicht, jenes Titelwesen sei nur eine äußerliche Kleinigkeit. Aus Kleinigkeiten besteht das Ganze. Gerade die nicht beachteten Kleinigkeiten sind es, welche die Erscheinung des Höheren verhindern, wie im Leben, so in der Kunst.

Es folgte jetzt der Antrag des Hr. Organist H. Sattler aus Blankenburg, den Musikalien- (Manuscript-) Handel betreffend. Hr. S. trug darauf an:

> es möge die Versammlung eine Commission ernennen, um ein Repertorium zu gründen zur Veröffentlichung der Titel derjenigen Compositionen, welche nicht zum Druck gelangen, um deren Verbreitung durch Abschriften zu bewirken.

Hr. Musikdir. Hentschel unterstützte den Antrag, und wünscht denselben vorzüglich auch auf größere, kirchliche Compositionen im Gebiete des Männergesangs erstreckt zu sehen. Meine Anfrage, an wen die Titel eingesandt werden sollen, beantwortet Hr. Sattler dahin, daß mehrere Mitglieder der Versammlung das Verzeichniß besorgen müßten. Hr. Dr. Wöltje aus Celle fragt nach dem Organ der Bekanntmachung. Hr. Organist Becker schlägt vor, ein solches Verzeichniß durch den Druck zu veröffentlichen. Hr. Fr. Hofmeister verlangt einen Katalog mit historischen und räsonnirenden, von den Urhebern der Werke selbst beigegebenen Anmerkungen, auch wohl mit Selbstkritik. Hr. Riecius erinnert an die Schwierigkeit einer solchen Selbstkritik. Hr. Musikdir. Mühling aus Magdeburg wünscht dagegen Erörterungen über die charakteristischen Intentionen des Werks beigefügt zu sehen, über die Aeußerlichkeiten desselben, die Besetzung für Gesang und Orchester, größere oder geringere Schwierigkeit der Ausführung ꝛc. Hr. Fr. Hofmeister erklärt, daß er dasselbe gemeint. Hr. O. Sattler macht nun zugleich noch einen Antrag auf Aufführung und Beurtheilung durch einen Sachverständigen. Auch Hr. Oberlandsg.-Auscult. Kretschmann aus Magdeburg bemerkt, daß der nackte Titel zu wenig böte, daß im Gegentheil eine Kritik sich damit verbinden müsse. Ich erwiderte, daß eine solche Prüfung der Manuscripte unausführbar sei, denn wer habe freie Zeit genug, sich einer so großen Arbeit zu unterziehen, insbesondere aber auch die Mittel, Aufführungen zu veranstalten. Solche Prüfungen zu verlangen,

*) Der andere Antrag, über Beseitigung der italienischen Vortragsbezeichnungen, wurde nicht ausdrücklich mitgenannt. Doch ergiebt sich die Antwort auf ihn gleichfalls aus dem Gange der Verhandlung und der Abstimmung.

würde das Zustandekommen des Vorschlags außerordentlich erschweren. Wünschenswerth sei aber derselbe gewiß, und wenn wir daher für einen solchen Katalog keinen Verleger gewönnen, so würde ich dies in der Zeitschrift bewerkstelligen. Hr. Musikdir. Mühling erwiderte, daß eine äußerliche Beschreibung der Composition für den Musikdirector wünschenswerth sei, daß eine solche aber auch ausreiche. Hr. Organist Schellenberg wollte den Katalog nur auf gute Sachen beschränken. Ich fragte dagegen, wer die Auswahl zu bewirken habe, ob jeder Componist diese selbst besorgen solle, und Hr. Musikdir. Hentschel machte darauf aufmerksam, daß wir in diesem Falle Manches als gut würden verzeichnet finden, was sich nachher als entgegengesetzter Art ausweisen könnte, während Hr. Hofmeister hinzufügte, daß wenn Fremde sich der Beurtheilung unterziehen sollten, sehr viele Feindschaften entstehen möchten.

Es erfolgte der Antrag auf Abstimmung.

Die erste Frage: Ist ein solcher Katalog überhaupt zu bewerkstelligen? fand Bejahung durch die Majorität.

Die zweite Frage: Ist eine Kritik damit zu verbinden? erfuhr eine Unterbrechung durch die Bemerkung des Hrn. Hofmeister, wie ein anderer, auf der Tagesordnung stehender Antrag des Hrn. C. Gollmick mit dem vorliegenden vollkommen cohärent und deshalb geeignet sei, zugleich zur Berathung gezogen zu werden.

Man erklärte sich hiermit allgemein einverstanden.

Da Hr. Gollmick seine Zusage persönlichen Erscheinens nicht hatte erfüllen können, übernahm Hr. Dörffel den Vortrag desselben, wie folgt:

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. **Liszt** war von Constantinopel nach Galacz gegangen, und von da nach Jassy, Odessa und St. Petersburg.

J. Tedesco concertirte in Pesth, und wurde in dieser Woche in Wien erwartet.

Frl. **Elena Angri** (eine geborne Griechin) hat in Leipzig gesungen, jedoch nur mit getheiltem Beifall.

Frl. **A. Neuß**, eine Sängerin, deren Namen wir noch nicht begegneten, wird von Greifswalde aus gepriesen.

Der Leipziger Chordirector **Meyer** geht als Musikdirector nach Freyburg im Breisgau.

Musikfeste, Aufführungen. Aus **Köln** schreibt man: **Die drei Garten- oder Sommer-Concerte.** Die drei Garten- oder Sommer-Concerte, welche von dem Kölner Handwerker-Gesang-Vereine im Laufe dieses Sommers im Prinz Carl und in der Belle vue zu Deutz gegeben wurden, sind zur allgemeinen Zufriedenheit ausgefallen. Die Leistungen der Handwerker übertrafen alle Erwartungen, welches der Direction, den Handwerkern selbst und namentlich dem Dirigenten Hrn. Lehrer Herr, der unentgeldlich, uneigennützig, mit vieler Aufopferung und aus Liebe zur guten Sache diese Leute lehrt und den Verein leitet, zum Lobe gereicht und die gerechteste Anerkennung verdient. Es ist weniger Kunst, einen Verein von musikalischen Kräften und gebildeten Leuten zu ordentlichen Gesammtleistungen anzuleiten, als ungebildete Leute zu dieser Fertigkeit und Präcision zu bringen. Es wäre zu wünschen, daß Kaufleute, Fabrikherren, Meister ꝛc. ihren jungen Arbeitern ein solches Sänger-Institut anempfehlen, weil sie Sonntag-Nachmittags und Abends nach den Arbeitsstunden eine edle Beschäftigung finden, die von sehr vielen verderblichen Ausschweifungen abhält. Die Behörden sehen selbst in solchen Bestrebungen die Hebung der Sittlichkeit und die Veredlung der rohen Gemüther, und dennoch geschieht im Allgemeinen zu wenig dafür. Möchten doch auch gleich Köln die übrigen Städte Deutschlands dahin trachten, daß der junge Handwerkerstand seine Freistunden mit edler Beschäftigung, als: Singen u. s. w. verbrächte, damit der Sittenlosigkeit und der Verdorbenheit des Gemüthes mehr entgegen gearbeitet werde. — L.....—

Neue Opern. Halevy hat eine neue Oper fertig, wozu ihm sein Bruder Léon den Text gemacht hat; es soll eine komische Oper in drei Acten sein.

Im Theater an der Wien wird Ende Septembers „Mariana", eine neue Oper des Engländers **Wallace**, gegeben werden.

Der Wiener **Waldmüller** componirt eine neue Oper und soll ein gutes Libretto haben.

In Lemberg wurde eine neue Oper „Mina" von **A. Thomas** gegeben.

Todesfälle. Am 14ten August starb in Dresden der königl. sächs. Concertmeister **Franz Morgenroth**, ein wackerer Geiger der alten Schule.

Literarische Notizen. Ein merkwürdiges Büchlein ist so eben in dem sächsischen Städtchen **Oederan** erschienen; es heißt: Musikalischer Staarstecher oder Curiose Vorfälle eines seit 40 Jahren im Amte stehenden Organisten, so wie auch besonders über die Kennzeichen, wonach ein Orgelspiel auch von Unkundigen beurtheilt werden sollte.

Vom schreibseligen **G. Schilling** in Stuttgart ist: Die schöne Kunst der Töne oder heutige Musikkunst, 2 Theile mit

Digitized by Google

ca. 55 Bogen, herausgekommen; in der Ankündigung heißt es natürlich wieder, daß so nach keines existirt! —

Nächstens wird die Biographie des alten **Gyrowetz**, von ihm selbst geschrieben, erscheinen und zwar mit seinem Portrait. Es muß ein interessantes Werk sein, welches die Mozartzeit bis zur Gegenwart umschließt! —

Vermischtes.

Leipzig. Neuigkeit. Die Neue musik. Zeit. f. Berlin schreibt aus Leipzig, „die Tonkünstler Versammlung solle nicht den erwarteten Hoffnungen genügt haben". Wir würden überrascht sein über solche Neuigkeit, von der wir hier am Orte nichts wußten, wenn wir nicht sogleich die trübe Quelle, aus der die Mittheilung geflossen, errathen hätten. Der Redaction selbst machen wir damit noch keinen Vorwurf, und überlassen es unseren Berichten, sie zu arientiren; hoffentlich werden dann ihre „Bedenten" verschwinden. Jenem Nachtvogel wollten wir nur bemerklich machen, daß wir ihn mit seinen selbstischen Motiven erkannt haben. —

Ueber eine junge zwölfjährige Violinistin, **Johanna Bierlich** aus Jena, schreibt man uns Günstiges; sie sei eine Schülerin des GM. Haase in Dresden, und wünsche, wenn sie die nöthige Beihülfe zur Erreichung ihres Zweckes finde, zu ihrer weiteren Ausbildung nach Berlin zu gehen.

Ueber die Geschwister **Berwald**, welche jetzt im Thaliatheater in Hamburg singen, schreibt man uns: Sie können mit den meistrn deutschen Sängerinnen kaum concurriren, viel weniger darf man bei ihnen an die Lind denken. Es sind gute Dilettantinnen, von denen die eine etwas Stimme, die anderen aber keine haben.

Die vor Kurzem erschienenen treffilchen Violoncell-Etuden von **Bockmühl**, welche wir nächstens besprechen werden, sind im Wiener Conservatorium eingeführt und sehr belobt worden.

Stradella- oder Matrosen-**Flotow** geht mit seinem Freunde und Libretto-Fabrikanten Friedrich (Riese) nach Wien, um dort eine neue Oper aufführen zu lassen.

Wagner hat den Schluß seines Tannhäusers geändert, die Musik zu dieser Variation soll schön, ergreifend, in ihren Gegensätzen des bachantischen Jubels zu den ernsten Klängen des Trauerzuges vortrefflich aufgefaßt sein, doch nennt man den frühern Schluß wirksamer.

Die illustrirte Zeitung vom 21sten August bringt bereits die Ansichten und Beschreibungen vom **Thüringer Sängerfest**, wie es — am 23sten und 24sten August — erst werden sollte. Auf dem ersten Blatte ziehen die Sänger nach der Wartburg, auf dem zweiten steht und singt der Sängerbund auf dem Markte zu Eisenach, auf dem dritten dirigirt der Meister im festlich geschmückten Marienthal u. s. w.

Wir haben nun auch ein **Weberhaus**! Der Componist Jähns in Berlin hat nämlich das Häuschen in Hosterwitz bei Pillnitz, reizend an der Elbe gelegen, worin C. M. v. Weber fünf Sommer verlebte, und seinen Freischütz, Preciosa und Euryanthe schrieb, der öffentlichen Aufmerksamkeit empfohlen, Weber's Portrait, einen Brief des Meisters und den ersten Entwurf des Chors und Ballets aus Oberon, und auch ein Fremdenbuch zum Einzeichnen, dort niedergelegt.

In Wien gründet ein Herr **Dolleschall** eine Declamationsschule für Gesang, namentlich für Gesangstalente, die sich der Oper widmen.

Die letzte Oper in dieser Saison wird im Theater der Königin in **London** „Figaros Hochzeit" sein, und mit welcher Besetzung! Jenny Lind — Susanne; die Castellan — Gräfin; Lablache — Figaro; Standigl — Bartolo; Coletti — den Grafen! Da ist des Trefflichen viel auf einmal geboten! —

Liszt wird natürlich in Constantinopel auch fetirt, aber bis zum Orden hat er es doch nicht gebracht. Der Sultan ließ ihm eine goldene Dose mit dem großherrlichen Namenszuge in Brillanten überreichen; ein dortiger Arzt aber schrieb ihm: Der blitzschnelle Wechsel vollstimmiger Accorde bedingt eine ganz ungewöhnliche Hirnmenge ꝛc. — Eine merkwürdige Huldigung! —

Vater **Milanollo** mit seinen zwei Gold-Töchtern bewohnt jetzt sein ergeigtes Landgut bei Nancy.

Zeitspiegel. Ein Claviervirtuos der neuesten Schule hörte vor Kurzem in einer Privatgesellschaft Beethoven's Ouverture aus Egmont, für acht Hände arrangirt. Er hielt sie für die Ouverture aus Bellini's Puritanern!!! —

Geschäftsnotizen. Die Vermehrung des Umfanges der Zeitschrift auf wöchentlich 1½ Bogen macht es uns möglich, die schon früher üblichen Geschäftsnotizen wieder aufzunehmen; wir erlauben uns demnach, darauf aufmerksam zu machen, und in Fällen, wo eine kurze Antwort ausreicht, auf die Zeitschrift zu verweisen.

Mannheim. Hr. A. S. Es ist uns bis jetzt nicht möglich gewesen, auf Ihren Vorschlag näher einzugehen. Wir bitten um Entschuldigung.

Hr. v. L. in K. bei Copenhagen. Die Einsendung, von der Sie schreiben, ist uns nicht gemacht worden.

Hamburg. Hr. Ch. und Hr. B. Ihre Sendungen sind eingegangen, doch war es uns, da sie zur Zeit der Versammlung kamen, noch nicht möglich, etwas zu thun.

Schlesien. Hr. T. in O. Z. Wir können leidee nicht auf Ihren Vorschlag eingehen. Näheres später brieflich.

Zittau. O. P. Ihre Sendungen sind eingegangen, doch haben wir bis jetzt darüber noch keine Bestimmung getroffen.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 21.

Den 9. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler in Leipzig (Forts.) — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Antrag des Hrn. Gollmick:

In Nr. 41 der N. Ztschr. f. M. deutete Hr. H. Sattler auf den Musikalien- (Manuscripten-) Handel hin; in Nr. 43 ein Hr. Dr. V. in H. auf die Unterstützung aufstrebender Talente in Bezug der Herausgabe ihrer Werke; und in Nr. 45 spricht Dr. Eduard Krüger deutlich den Wunsch aus, daß auch tüchtige unbekannte Componisten ihre Werke veröffentlichen können, und nicht durch Ungunst der Buchhändler oder Vorrang schlechter Waare zurückgedrängt werden. Er sagt: „Ist es nicht demüthigend, wenn wir sehen, wie die angesehensten Buchhandlungen so viel kindisches Zeug publiciren, und wenn dagegen ein Besserer bescheiden das Seine bietet, man achselzuckend antwortet: das ziehe nicht!“ —

Ein Wort mir aus der Seele gesprochen; denn, schon früher diesen Zweig zu meiner Sache gemacht, finde ich hier verwandte Anklänge, und somit dürfte mein Antrag:

„Commissionen zur Prüfung aller eingesandten Compositionen und zur Veröffentlichung anerkannt werthvoller zu bilden“

Unterstützung finden und Sympathien erwecken. Daß aber an diesen Prüfungs-Commissionen auch die Theilnahme der Herren Musikalien-Verleger unerläßlich ist, und beide Institute sich die Hände reichen müssen, ist natürlich und versteht sich von selbst.

Indem ich aber die Feder ansetze, ist es mir als ob ich auf Felsen schriebe. Ueberall kolossaler Widerstand, überall höre ich: „Willst du die Ordnung der Dinge zerstören? Willst du Rebellion anstiften unter den Machthabern der Presse? Soll die Erbitterung derselben vollends unsere letzten Hoffnungen zerstören?“

Und doch möchte ich nur die Anordnung der Dinge zerstören, möchte die Machthaber der Presse zu einem schönen Bunde vereinigen, und dadurch große, wenn auch noch still gehegte Hoffnungen realisiren helfen.

Um Diatrieben zu liefern, wie dieses anzufassen und auszuführen, bin ich zu wenig Techniker und Geschäftsmann. Ich kann nur einzelne Gedanken aus langer Ohnmacht rütteln, kann nur den Seufzern von Tausenden, die traurig auf ihre bestäubten Werke und modernden Geistesblüthen blicken, unvollkommene Worte geben.

Welcher edle Geist, welches schöne Talent hat nicht schon den allgemeinen Mißstand der musikalischen Presse oder vielmehr der musikalischen Repressalie empfunden? ... Ich sage: den allgemeinen Mißstand, denn ehrenwerthe Bestrebungen hemmen den Strom nicht in seinem Laufe.

Während von den Machthabern der Presse nur hochstehende oder favorisirte Namen protegirt werden, und von diesen aber auch ihr Tombak für Gold gewürdigt, und somit das Publikum, das immer am Namen hängt, getäuscht und verdorben wird; wäh-

Digitized by Google

renddem seichte Luxusfabrikate und nichtswürdige Arrangements (man kann sich weit eher vor Schnaken und Hornissen schützen, als vor diesen), mehrere, wenn auch stillschweigende Auflagen erleben .... während liegen gute, mit wahrer Künstler-Inspiration geschaffene Werke der Vergessenheit preisgegeben, denn „ignoti nulla cupido". Es war unmöglich, sie anzubringen! Hat der Einsender keinen prägnanten Namen, so schneidet man von dem Manuscript nicht einmal die Kordel entzwei, und er muß noch froh sein, wenn er es mit dem Bedauern zurückerhält: „daß die Pressen schon auf Jahre hinaus in Anspruch genommen seien!" ꝛc.

Um dieser faulen Sache Haltung oder einen Anstrich von Recht zu geben, so spricht man mit großer Weisheit: „das wahre Talent, das Genie geht nicht unter; es überspringt alle Schranken!" u. dgl. mehr. Fürwahr, eine bequeme Philosophie. Nun soll der königliche Adler sogar der Sonne zufliegen, nachdem man ihm die Flügel gestutzt, oder gar abgeschnitten! Kennen wir denn die Genies alle, die untergegangen sind? Weil sie untergegangen, kennt man sie nicht. Die Welt spricht nur von denen, die oben schwimmen. Sie huldigt nur denen, die mit flatternder Hungerfahne in der Rechten das Glück hatten, den Wall der Unsterblichkeit zu ersteigen, oder die mit Vampyr-Lippen die goldenen Adern aus den Kassen des Publikums saugen. An diese Klammert sich die Welt mit ängstlicher Erinnerung, und man setzt ihnen Monumente — damit man sie ja nicht vergißt!.... Die in ihrem inneren Schaffen beglückten, aber im Aufkommen unglücklichen Dichter kennt Niemand; und Niemand fragt nach dem edlen und reichen Künstlerherzen, das im Stillen verblutet, und das bei dem Mangel der Gabe, Etwas aus sich zu machen, und bei dem Mangel an Aufmunterung an sich selbst verzweifelt.

Dr. Krüger sprach nur von tüchtigen unbekannten Componisten? Er irrt, wenn er glaubt, die tüchtigen Bekannten finden alle und überall die verdiente Anerkennung. Er weiß vermuthlich nicht, wie auch viele Restore der Composition überflügelt werden von unseren musikalischen Roués, und wie sie in dem Grade im Preise sinken, als die luxuriöse Literatur darin steigt.

Alle die Erscheinungen zu citiren, welche meine Behauptung bestätigen müßten: „daß gerade der Mißstand der musikalischen Presse der Krebsschaden am Aufblühen des guten Geschmacks ist", würde Folianten füllen. Auch will ich nicht Namen nennen, will weder huldigen noch kränken. Aber die es trifft, werden mir Recht geben! Alles concentrirt sich ja nur auf das Eine:

„Welche herrliche Blüthen des Geistes, welche neue Ideen müssen, von der Presse unbeachtet, der Welt verloren gehen; wie manche Meisterschaft kann sich deshalb nicht entwickeln; wie mancher Funke erlischt, bevor er zur Flamme wird, und wie manche Thräne fällt in stiller Kammer heimlich auf die verachteten Lieblinge des Herzens!"

Wie diesem Uebel abzuhelfen? das eben wäre ein würdiger Berathungsstoff bei unserer Tonkünstler-Versammlung. Es ist schwer, aber nicht unausführbar, wenn nur der Wille da ist. Ich übergebe diese Idee solchen Männern, welche, davon angeregt, sich mit deren Ausführung befassen mögen.

Gelänge die Vereinigung dieser beiden Institute (jede bedeutendere deutsche Stadt müßte ihre Prüfungscommission haben) und zwar zu dem Zweck hin: daß von der Missa bis zur Cantate, von der Symphonie bis zum Quartett, von der Oper bis zum Liede, und vom Concert bis zur (leider verschollenen) Sonate nur verdienstvolle Werke veröffentlicht werden dürften — die Oeconomie der Presse würde wahrlich nicht verlieren. Indem die Würde der Kunst gewönne, bliebe sich die Sache merkantilisch gleich.

Dem Publikum ist Musik zum Bedürfniß geworden, deshalb wird es nach wie vor Musikalien kaufen. Ja, es wird mehr kaufen, wenn es durch den Reiz einer solchen Neuheit angeregt, weiß, daß es fortan nur gediegene Waare erhält. Was blieb ihm übrig, als das zu nehmen, was man ihm hinlegte, und es wird zürnen, daß man es so lange hinterging, und ihm meistens Spreu statt Weizen bot. Von einem dunkeln Instinkt des Schönen angeregt, wie durch Ehrgefühl, wird es sich nach dem Besseren sehnen, und das Verlangen tragen, sich zu bilden. Was bliebe dann dem Seichtthum anderes übrig, als sich beschämt zurückzuziehen und nach Höherem zu streben, während auf der anderen Seite das anerkannte Verdienst bald das Unglaubliche leisten würde. So gewännen alle Theile. Und — wenn es alsdann einmal, selbst dem besseren Genius widerfährt, daß eine oder die andere seiner Schöpfungen von einer parteilosen Prüfung verworfen wird, nun dann — habeas tibi! so weiß er, daß er es sich selbst zuzuschreiben hat. Er kann sich alsdann damit trösten, daß nicht Animosität oder Ungunst ihn verwerfe, und — er wird sich ein andermal zusammennehmen.

Ein solcher Bund, von einer vernünftigen Pädagogik unterstützt — der Berathungsgegenstand einer anderen Section — wer möchte zweifeln, daß uns nicht noch ein goldenes Zeitalter der Tonkunst blühen könne, wenn es auch erst unsere Enkel genießen?

„Unpraktikable Phantasiegebilde! Schwärmerei!" höre ich hier Manchen ausrufen. Aber jede Anregung

Digitized by Google

ist zu brachten, die Gutes bezweckt, und diese Idee wird, wie so manche andere, die man anfangs als unausführbar verwarf, praktikabel durch die Praxis. Nur bleibe es nicht bei Vorschlägen, Reden und Zweckessen. Man greife rüstig an, und gehe dann auf das Ziel los! —

Nach dem Vortrag dieser Mittheilung ergriff ich das Wort, und bemerkte, wie unsere Meinung bei der Aufnahme dieses Vortrags in die Tagesordnung nicht gewesen sei, daß dieser Gegenstand schon jetzt vollständig erledigt werde. Nur die allgemeine Ansicht der Versammlung darüber hätten wir gewünscht zu erfahren, um darnach zu beurtheilen, ob weiter darauf einzugehen sei oder nicht. Der Gegenstand sei zu verwickelt und umfassend, auch bedürfe es weit ausgeführterer Vorlagen, bevor eine gründliche Erörterung möglich sei. — Hr. Prof. Moscheles theilte mit, daß in den Niederlanden bereits ein Institut bestehe, welches in gewisser Beziehung dem in Vorschlag gebrachten gleiche. *) Man bediene sich dort auswärtiger Richter, deren Namen aber geheim gehalten würden, und man habe auf solche Weise sehr wahre und treffende Urtheile abgegeben. Hr. Org. Becker glaubt den Grund der Wahl auswärtiger Richter in dem Mangel dort einheimischer suchen zu müssen; Hr. Prof. Moscheles stimmt damit überein. Man vereinigte sich in der Ansicht, daß für deutsche Compositionen auch deutsche Richter zu wählen seien. Jetzt bemerkte Hr. Canzleisecretair Luthmer aus Hannover, daß ein Verfahren wie das in Vorschlag gebrachte sehr viel Aehnliches mit unserer Censur habe; er macht auf die Nachtheile derselben aufmerksam, und wünschte, daß das Reich der Töne auch ferner mit einer solchen verschont bleiben möge. Das Tüchtige werde sich schon selbst Bahn brechen, das Schlechte untergehen. Eine jedenfalls vielfach vorkommende Zurückweisung eingesandter Compositionen durch solche Prüfungscommissionen könne sehr schädlich auf die Bestrebungen der Künstler wirken. Ich erwiderte, daß mir eine Verkennung des Wesens des gemachten Antrags in dieser Bemerkung zu liegen, der Vergleich nicht zu passen scheine; die Censur urtheile nach ganz äußerlichen Gesichtspunkten, und der wissenschaftliche oder künstlerische Werth des Beurtheilten sei ihr völlig gleichgültig. Die Prüfungscommissionen dagegen hätten allein den inneren Werth im Auge, und was diese demnach ausschließen würden, verdiene wirklich nicht vor die Oeffentlichkeit zu treten. Die Commission wolle ja im Gegentheil bessere Bestrebungen fördern, und Härte zeige sie nur gegen Verfehltes. Hr. Luthmer entgegnete, die Commissionen möchten verfahren wie sie wollten, eine Beschränkung der geistigen Freiheit liege darin. *) Hr. Musikdir. Mühling fragte, ob es nicht räthlicher sei, dergleichen Werke vorher noch zur öffentlichen Aufführung zu bringen, bevor man zur Veröffentlichung durch den Druck schreite. Der Hr. Vorsitzende bemerkte, daß diese Frage einer Debatte über einen weiter unten auf der Tagesordnung stehenden Antrag anheimfallen werde. **) Die Zwischenfrage, ob derartige Richter zu honoriren seien, wurde in Folge einer Bemerkung des Hrn. Prf. Moscheles, der die Uebernahme solcher Beurtheilungen als Ehrensache betrachtet wissen wollte, verneint.

Man glaubte jetzt den Gegenstand hinreichend erörtert zu haben; es wurde zunächst die vorausgegangene Frage hinsichtlich eines für den Manuscriptenhandel einzurichtenden Repertoriums (Antrag des Hrn. Sattler) wiederholt und allgemein bejaht, zugleich für die zweite Frage einer dabei zu gebenden äußerlichen Beschreibung, jedoch ohne Selbstkritik, entschieden. Der Hr. Vorsitzende sprach die Bitte aus, das über den Gollmick'schen Antrag Verhandelte weiter zu prüfen und sich darüber durch briefliche Mittheilungen in Form von Vorschlägen näher auszusprechen.

*

Bevor ich in meiner Darstellung der weiteren Besprechungen fortfahre, ist hier der Ort, zunächst einige Bestimmungen über den Sattler'schen Antrag folgen zu lassen, um denselben in das Leben einzuführen. Es kommt darauf an, einen Anfang zu machen, um zu erfahren, ob der Vorschlag in weiteren Kreisen Unterstützung findet.

Ich fordere daher die HH. Componisten auf, an mich die Titel derjenigen Compositionen, die sie durch Abschriften weiter verbreitet wünschen, einzusenden,

---

*) Auch in Paris soll, wie mir gesagt wurde, schon eine ähnliche Einrichtung vorhanden sein.

*) Ein wichtiger Umstand ist, soweit ich mich erinnere, nicht erwähnt worden, der gerade in dieser Hinsicht entscheidend ist, daß nämlich das ganze Institut durchaus keinen Zwang ausüben dürfte, sondern die Einsendung von Seiten der Componisten sowie die Annahme von Seiten der Verleger eine völlig freigegebene sein müßte. Ist dies der Fall, was ich stillschweigend voraussetzte, so verschwinden die Bedenken des Hrn. Luthmer; denn es bleibt dann jedem Componisten, der abfällig beschieden wurde, immer noch übrig, auf dem gewöhnlichen Wege sein Heil zu versuchen. Im entgegengesetzten Fall, wenn die Commissionen einen Zwang ausüben wollten, würde ich Hrn. L. ganz beistimmen. Auch eine Commission ist nicht infallibel, und kann sich Ungerechtigkeiten zu Schulden kommen lassen.

**) Dieser Antrag ist nicht zur Besprechung gekommen.

zugleich mit kurzen Bemerkungen über die zur Ausführung erforderlichen Kräfte, mit genauer Angabe der Wohnung des Componisten, so wie des Preises, für den die Abschrift bezogen werden kann. Ich werde diese Mittheilungen in der Zeitschrift unter der Rubrik: Manuscripthandel, veröffentlichen. Von Nutzen würde es sein, wenn dabei zugleich bemerkt würde, ob die Componisten ihre Werke auf eine von ihnen zu bestimmende Zeit den Interessenten zur Ansicht zukommen lassen wollen, oder nicht. Auch ein anderer, nicht erwähnter Vortheil könnte aus solchen Titelverzeichnissen hervorgehen, der nämlich, daß die HH. Verleger von manchem handschriftlich Vorhandenen Kenntniß erhalten, und wenn ihnen etwas geeignet scheint, dasselbe für den Druck begehren könnten. Möge die Sache bald in das Leben treten, damit künftiges Jahr bei der zweiten Versammlung entschieden werden kann, ob ein besonderes Repertorium herauszugeben sei, oder die Veröffentlichung in diesen Blättern fortgesetzt werden soll.

*

Ein Antrag des Hrn. A. Dörffel an die Theilnehmer der Versammlung, sich gegen den Nachdruck von Privatpersonen und Gesangvereinen durch Autographien zu erklären, stand jetzt als der nächstfolgende auf der Tagesordnung; Hr. Dörffel bemerkte:

Bereits öfter hat man sich dagegen ausgesprochen, daß bei größeren musikalischen Aufführungen, namentlich bei Gesangsfesten, die Notenstimmen nachgedruckt worden sind. Neuerdings ist dieser Fall auch bei dem Pyrmonter Gesangfeste laut Bericht in der „N. Ztschr. f. M." (Nr. 6 des lauf. Bandes) vorgekommen.

Es fragt sich, ob sich dieses Nachdrucken der Stimmen den Verlegern gegenüber rechtfertigen läßt.

Für den Privatgebrauch solcher Stimmen möchte dies Verfahren zu entschuldigen sein. Veranstaltet aber ein oder mehrere Vereine öffentliche Aufführungen, so treten sie aus ihren Privatverhältnissen heraus; sie bilden dann kein abgesondertes Glied des ganzen Publikums mehr; ihr Bedarf an Musikalien wird durch sie mittelbar ein Bedarf des Publikums selber. Da nun dem Verleger, der die aufgeführten Werke als Eigenthum an sich gebracht und veröffentlicht hat, allein das Recht des Gewinnes zukommt, der aus diesem Bedarf erwächst, so ist der Gebrauch nachgedruckter Stimmen für öffentliche Aufführungen durchaus nicht zu rechtfertigen.

Der Nachdrucker im gewöhnlichen Sinne des Worts druckt die Werke nach, um durch den Verkauf der so gewonnenen Exemplare zu gewinnen; die Vereine beabsichtigen zwar nicht einen solchen Gewinn, doch wollen sie dadurch gewinnen, daß sie die Kosten zu umgehen und zu ersparen suchen, die ihnen aus der Anschaffung mehrerer oder vieler Originalexemplare erwachsen. Der Nachdrucker trachtet also nach einem positiven, die Vereine trachten nach einem negativen Gewinne; bei jenem ist das Nachdrucken ein positives, bei diesen ein negatives Eingreifen in die Rechte der Verleger; jener hat Unrecht nachzudrucken, diese haben kein Recht dazu, — deshalb kein Recht dazu, weil durch öffentliche Aufführungen der Bedarf der Stimmen ein Bedarf des Publikums selbst wird, und weil der von diesem Bedarf des Publikums abhängige Gewinn, sei er positiver oder negativer Art, nur den Originalverlegern zukommt. Das Verfahren der Vereine, die Stimmen ohne Vorwissen und Einwilligung der Verleger zum Behuf öffentlicher Aufführungen nachzudrucken, ist demnach durchaus rechtswidrig.

Ist den Vereinen daran gelegen, Kosten zu ersparen (wie man annehmen kann), so mögen sie sich mit den Verlegern verständigen; es ist nicht zu zweifeln, daß diese bei Abnahme von einer größeren Anzahl Exemplare eine Ermäßigung des Preises bewilligen. Nur das ist zu Erreichung dieses Zweckes der offene, der rechte Weg.

Ich trage darauf an, daß sich die Versammlung gegen das erwähnte Verfahren mit Bestimmtheit aussprechen möge: es gilt die Rechte derer zu wahren, die so viel für die Förderung der Künstler thun und thun können. Verlangt man von den Verlegern, den Künstlern förderlich zu sein, so ist es billig, daß auch diese Alles aufbieten, ihre Rechte zu schützen.

Kann die Versammlung zwar kein Verbot gegen diese Art des Nachdrucks aussprechen, das juristisch-gesetzliche Kraft hat, so hat doch ihre Stimme, als die einer Gesammtheit, moralische Kraft genug, als daß sie ganz ohne Wirkung, ohne den gewünschten Einfluß verhallen werde.

Ich bringe hiermit den Antrag zur Unterstützung. Er lautet:

Die Versammlung wolle sich gegen den Nachdruck der Privatleute und Gesangvereine durch Autographien erklären.

Hr. Sattler erwiderte zuerst, daß es sich keineswegs um Nachdruck ganzer Sammlungen handle; für den Zweck der Aufführung müsse aus vielen Sammlungen das Geeignete herausgesucht werden; eines einzelnen Musikstückes wegen aber die ganze Sammlung kaufen zu müssen, sei wohl eine unverhältnißmäßige Ausgabe. Es fand diese Bemerkung mehrfache Zustimmung. Der Hr. Secretair machte auf den Bundesbeschluß aufmerksam, demzufolge der Ver-

Digitized by Google

leger auf Schadenersatz klagen könne, und Hr. Org. Langer äußerte, wie die Verleger juristisch einschreiten möchten, da die Versammlung doch nur moralisch wirken könne. Ich erwiderte auf die Bemerkung des Hrn. Sattler, daß man allerdings wohl unter den gegenwärtigen Umständen nachsehen müsse, wenn ein Lied aus irgend einem Hefte einmal nachgedruckt werde; was aber die Sache im Allgemeinen betreffe, so müsse man sich wohl bestimmt dagegen erklären, um so mehr, als ja nicht blos einzelne Lieder, sondern fast ganze Sammlungen nachgedruckt würden. Ich berief mich hier auf das Zeugniß meines Correspondenten über das Pyrmonter Gesangfest. *) Hr. Musikalhdl. R. Härtel ergriff das Wort, und bemerkte in längerer Rede, wie das gesetzliche Verbot nicht ausreiche. Autographien wie sie bei Gesangfesten üblich seien, kämen selten zu Gesicht sowohl der Behörden, wie der Verleger, weil dieselben beim Feste gebraucht, und dann ad acta gelegt würden; überhaupt aber seien die musikalischen Verhältnisse noch viel zu wenig geordnet, auch die Richter in der Regel nicht Musiker genug, um in solchen Fällen so entschieden eingreifen zu können, als es wünschenswerth sei. Was den Schadenersatz betreffe, so sei auch das kein ausreichendes Mittel, weil der Verleger in der Regel erst hinterher von der Sache erfahre, zu einer Zeit demnach, wo die Beeinträchtigung seiner Rechte schon geschehen sei. Er zweifele deshalb nicht, daß die Verwahrung der Versammlung gegen Nachdruck das geeignetste Mittel sei, und daß eine solche nur einen günstigen Eindruck machen könne. Ich bemerkte hierauf, wie man hin und wieder den Verlegern den Vorwurf mache, daß sie das Interesse der Kunst nicht genug im Auge hätten; ich frage aber wie es möglich sei, wenn von Seiten der Künstler selbst so wenig geschähe, die Verleger zu fördern, ja wenn man ihnen gerade entgegenarbeite. Beseitigung jenes Uebelstandes würde zur Folge haben, daß die Verleger mehr derartige Compositionen drucken könnten, und es würde demnach den Künstlern selbst mittelbar dadurch genützt; überhaupt sei es nöthig, mehr das Ganze im Auge zu haben, und von Einzelinteressen abzusehen; mein Wunsch sei, daß Verleger und Künstler von gleichen Grundsätzen geleitet, ihr Interesse als ein gemeinschaftliches betrachten möchten.

Es erfolgte jetzt der Antrag auf Abstimmung. Anfangs war die Ansicht der Versammlung getheilt gewesen; die Debatte hatte die Folge gehabt, daß die Majorität sich jetzt für den Dörffel'schen Antrag, und somit gegen den Nachdruck durch Liedertafeln ꝛc. erklärte.

Hiermit waren die Gegenstände rein praktischer Natur zum Abschluß gelangt.

Es folgte jetzt ein Antrag des Hrn. Org. Becker über Orgelprüfungen. Hr. Musikdir. Ritter präsidirte, da ich ablehnte, bei diesen einen speciellen Kenner des Orgelbaufachs erfordernden Verhandlungen das Amt des Vorsitzenden zu übernehmen. In der Einleitung sprach Org. Becker über die Art und Weise, wie diese Prüfungen bis jetzt meistens ausgeführt würden, sodann berührte er, wie so unsicher das bisherige Verfahren sei und daß schon seit Jahrhunderten das Urtheil über Orgeln nicht immer der Wahrheit entspräche, was von ihm mit historischen Beispielen bekräftigt wurde, und stellte sodann zur Discussion folgende vier Punkte auf, die er schon früher in der N. Zeitschr. (Bd. 22, Nr. 50) mitgetheilt hatte:

1) Der Organist entwerfe die Orgeldisposition, enthalte sich jedoch einer detaillirten Angabe, soweit sie nicht mit den Orgelstimmen in Beziehung steht, d. h. er schreibe weder das zu wählende Holz oder Metall u. dgl. vor.
2) Der Organist empfehle den resp. Behörden zu Orgelbauten nicht nur einen geschickten und tüchtigen, sondern auch einen als solid allgemein anerkannten Orgelbaumeister.
3) Der Organist prüfe einzig und allein bei einer Orgelabnahme die Register hinsichtlich ihrer Klangfarbe und leichten Ansprache, und die Manual- und Pedal-Claviaturen.
4) Der Organist dringe darauf, daß der Orgelbaumeister mindestens zehn Jahre für sein Werk Garantie zu leisten hat und dazu gerichtlich angehalten werden kann.

Hr. Org. Sattler ergriff zunächst das Wort, und erklärte für eine ausreichende Orgelprüfung die Gegenwart des Prüfenden beim Bau der Orgel selbst für unerläßlich. Hr. Org. Becker gestand dies zu. Hr. Org. Schellenberg fordert für die fragliche Prüfung die Anwesenheit zweier Organisten und zweier Orgelbauer, wogegen Hr. Musikdir. Ritter auf das Mißliche einer solchen Einrichtung bei etwaigen Meinungsdifferenzen und auf den Kostenpunkt aufmerksam machte. Er sprach von dem Bedürfniß, daß dafür

*) Die betreffende, schon oben citirte Stelle ist diese: „Bei dem Anlegen eines Albums ist nichts zu erinnern, allein es muß geschrieben, nicht gedruckt werden, — will man gedruckte Sachen, so greife man zum Originalverlag, und beschränke die eigentlichen Verleger nicht. Männer wie Mendelssohn, Schumann, Otto u. A. haben Hefte herausgegeben, welche durchgängig gute Lieder enthalten, und stets willkommen sein werden." — „Letzthin hat man sogar eine Anzahl Lieder aus dem Orpheus abgedruckt. — wirklich seltsam, aus einem Werke, welches gewiß in den Händen aller Liedertafeln ist."

Digitized by Google

möglichſt Sorge getragen werde, jeden Organiſten, ſelbſt die auf dem Lande in Thätigkeit befindlichen nicht ausgenommen, zu Orgelkennern zu machen, um den häufig im Mißverhältniß zur Hauptſache ſtehenden größeren Aufwand der Herbeiziehung eines weit entfernt wohnenden Orgelreviſors zu entgehen. Die Reviſion der Orgeln aber dürfe den Organiſten nicht genommen werden. Hr. Org. Becker ſprach den Wunſch aus, daß namentlich auch Seminariſten Seiten der betreffenden Regierungen Gelegenheit und Anregung gegeben werden möchte, Orgelwerke aller Art und die Orgelbaukunſt ſelbſt durch den Beſuch von Werkſtätten kennen zu lernen. Hr. Muſikd. Hentſchel wandte dagegen ein, wie die Kürze der den Seminariſten gewöhnlich gewährten Bildungszeit es wohl kaum geſtatten werde, dieſe Bildung auch auf derartige Zwecke auszudehnen. Ritter erwiderte, daß ſolche Bildung auf den Seminarien nicht erreicht werden könne; er verlange möglichſte Anregung der Jüngeren im Allgemeinen; nach der Schulzeit müßten die Seminariſten in den Stand geſetzt werden, ſich Kenntniſſe in dieſem Fach zu erwerben. Org. Langer bemerkte, wie auf den Seminarien jetzt der Unterricht bedeutend vervollkommt ſei, während Hentſchel an der erforderlichen Zeit zweifelte, und Flügel die eigene Liebe zur Sache immer als die Hauptſache bezeichnete. Was den unter Nr. 2 angeführten Antrag betrifft, ſo bemerkte Hr. Muſikd. Ritter, daß ja jeder Orgelbaumeiſter einmal Anfänger geweſen ſei, und daß es daher um dieſe ſchlimm ſtehe, wenn nur anerkannte Meiſter gewählt werden ſollten. Hr. Org. Becker erwiderte, daß nicht ein Name von Ruf die alleinige Garantie biete, es reiche aus, wenn der Orgelbauer der Behörde als ein tüchtiger Mann bekannt ſei. Gegen Nr. 4 bemerkte Ritter, daß zehn Jahre eine zu lange Zeit ſeien; der Antrag erledige ſich, wenn während des Baues, wie Sattler in Anregung gebracht habe, ein Organiſt denſelben beaufſichtige.

Am Schluß gab noch Hr. Muſikd. Wilke eine ausführlichere Mittheilung, um zu beweiſen, welche langjährige Erfahrungen erforderlich wären, um eine genaue Kenntniß aller Orgeltheile zu erlangen, und beſtätigte die Anſicht des Antragſtellers, daß nur Wenige befähigt ſein dürften, ein wahres, begründetes Urtheil über Orgelbauten abzugeben. *)

Nach längerer Debatte ſtellte ſich die Anſicht der Majorität in Folgendem feſt: Die Reviſion muß allerdings in den Händen der HH. Organiſten verbleiben, weſentlich aber ſei, daß der Organiſt des Orts während des Baues der Orgel die Aufſicht führe, indem ſich auf ſolche Weiſe am zweckmäßigſten die Bedenken des Hrn. Antragſtellers erledigen würden; ein anerkannter Sachverſtändiger möge dann die fertige Orgel revidiren, und von dem Organiſten die nöthige Auskunft über alle Einzelheiten erhalten.

Wegen der bereits weit vorgeſchrittenen Zeit wurden die Berathungen des erſten Tages hiermit beſchloſſen. Es erfolgte die Vorleſung des Protocolls durch Hrn. Böhme, und die Genehmigung deſſelben. Nachmittags fand eine muſikaliſche Unterhaltung im Saale des Gewandhauſes ſtatt. Zum Vortrag kamen: Concert, D-Moll von Seb. Bach mit Quartettbegleitung, durch Hrn. Prof. Moſcheles. Beethoven's B-Dur Quartett in ſechs Sätzen, vorgetragen von den HH. CM. David, Hunger, Muſikd. Gade, und Wittmann. Andante aus Schubert's D-Moll Quartett, vorgetragen von demſelben. Sonate für Pianoforte von Guſtav Flügel (Mannſcript **), vorgetragen von Frau Eliſabeth Brendel; außerdem Geſangvorträge: das „Waldweib" von Moſen und Riecius, vorgetragen von Frl. Vogel, und Lieder von Schubert und Schumann, vorgetr. von Frl. Agthe und Hrn. Götze aus Weimar.

*

(Fortſetzung folgt.)

*) Wie bedauern, uns auf dieſe kurze Angabe beſchränken zu müſſen. Da Hr. MD. Wilke zu entfernt ſaß, ſo waren weder der Secretair noch die Stenographen im Stande, ſeinen Vortrag zu verſtehen und demſelben zu folgen.

**) Erſcheint im Verlag von Fr. Hofmeiſter.

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Violine mit Begleitung.

F. David, Op. 19. Introduction et variations brill. sur un thême original pour Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Kiſtner. Avec Orch. 2 Thlr. 10 Ngr., avec Piano 1 Thlr.

Violinſpielern zu empfehlen, welche gern Beſſeres in die

Hände nehmen. Nähere Bestimmungen hinzuzufügen, wäre überflüssig: die Manier des Verfassers ist aus früheren Werken hinlänglich bekannt. Die Orchesterbegleitung ist sehr interessant gehalten.

J. Bott, Op. 9. Andante cantabile, mit Begleitung des Orchesters oder Piano. Luckhardt. Mit Orchester 1 Thlr. 5 Ngr., mit Pfte. 15 Ngr.

Natürlich fließende, gesangreiche Melodie, zugleich wirkungsvoll für Violine.

M. Hauser, Six pièces avec accomp. de Piano. Wien, Müller. Op. 11. Nr. 1. Chanson d'amour sans paroles, 24 Kr.; Nr. 2. Chanson berceau, 24 Kr. Op. 16. Nr. 1. Barcarole sans paroles, 24 Kr.; Nr. 2. La capricieuse, 24 Kr. Op. 21. Impromptu, 24 Kr. Op. 22. Scherzo, 30 Kr.

Allerliebste, winzig kleine Werkchen, die zum Glück doch mehr geistigen Inhalt in sich führen, als ihr allzu geringes Volumen vermuthen läßt. Sie seien empfohlen.

F. Prume, Op. 10. Souvenir villageois, Andante et Rondo pour le Violon avec accomp. d'Orchestre, quatuor ou de Piano. Schott. Avec Orchest. 5 Fl. 24 Kr. Avec Quatuor 2 Fl. 42 Kr. Avec Piano 2 Fl. 24 Kr.

Belgische Schule, wie bei allen Schülern de Beriot's. Das Stück ist nicht leicht, verlangt große Fertigkeit und tüchtige Bogenführung. Die Composition ist lebendig und erfüllt ihren Zweck als Concertstück.

C. Gurlitt, Op. 4. Zweite Sonate für Pfte. und Violine. Schuberth. 2 Thlr.

Wird besprochen.

Für Harfe allein.

T. Natalucci, La frezzolini nella Giovanna d'Arco de Verdi ossia cavatina col coro d'angioli e Demonj, transcritti per Arpa. Ricordi. 2 Fr. 40 Cts.

Eine der jetzt üblichen Umschreibungen.

Parish-Alvars, Op. 97. Illustrazioni dei Poeti Italiani. Ricordi. 2 Fr. 40 Cts.

Charakterstücke nach neuerem Zuschnitt. Sie seien empfohlen.

Intelligenzblatt.

Im Verlage von **Eduard Eisenach** in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu haben:

Aesthetik
der
Tonkunst
von **Dr. Ferd. Hand,**
Prof. u. Geh. Hofrath in Jena.

2 Theile, 2te Ausgabe, gr. 8. 66½ Bogen.
Preis 5 Thlr. od. 7 fl. 30 xr. C.M.

Neue Musikalien
im Verlag von
C. F. Peters, *Bureau de Musique in Leipzig.*

Durch alle Musik- u. Buchhandlungen zu beziehen:

Becker, Dr. Jul., Sehnsucht. Gedicht von Streckfuss; für eine Alt- oder Bass-Stimme mit Begleit. des Pfte. Op. 38. . . . . 12 Ngr.

Bockmühl, Le Troubadour; Collection de morceaux de salon melodieux, brillants et de moyenne difficulté pour Violoncelle avec accomp. de Piano. Cah. I. Op. 56. 1 Thlr. 10 Ngr.
contenant:
Nr. 1. Air suisse varié . . . . . 18 Ngr.
„ 2. Reminiscences de l'Opéra: „Il Giuramento" — de Mercadante . 18 Ngr.
„ 3. 4me Thême original varié . 18 Ngr.
Cah. II. Op. 57. . 1 Thlr. 15 Ngr.
contenant:
„ 4. Variations sur un Ländler styrien 22 Ngr.
„ 5. Rêve après le bal . . . . 15 Ngr.
„ 6. Variations sur un motif d'une jeune fille 22 Ngr.

Ehlert, L., Die Loreley. Gedicht von H. Heine, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 6. 12 Ngr.

———, Allegro concertant pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 7. . . . 1 Thlr. 10 Ngr.

Eichberg, J., 3 Duos concertants pour 2 Violons. Op. 11. Nr. 1. 2. 3. à 20 Ngr. 2 Thlr.

Kittl, J. F., 3 Impromptus pour Piano. Op. 26.
Nr. 1. . . . . 12 Ngr.
„ 2. . . . . 12 Ngr.
„ 3. . . . . 10 Ngr.

Kuhlau, F., 3 Rondeaux; arrang. pour le Piano à 2 mains. Op. 111. Nr. 1. 2. 3. à 18 Ngr. 1 Thlr. 24 Ngr.

Kummer, C., Rondoletto pour Piano et Flûte concertant et facile. Op. 117. . . . 18 Ngr.

———, Rondeau concertant et non difficile pour Piano et Flûte. Op. 118. . . . . 22 Ngr.

Reissiger, C. G., 17me Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 183. 2 Thlr.

———, Sonate brillante pour Piano et Violon. Op. 185. . . . . 2 Thlr.

Im Verlage von ***Eduard Eisenach*** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben:

Choral-Melodien

zu den

Kirchengesängen

mit Rücksicht auf sämmtliche im Königreiche Sachsen eingeführten Liedersammlungen

zum Gebrauche

für alle *Bürger-* und *Landschulen,*

nach Hiller geordnet, in die leichtesten Tonarten gebracht, nebst kurzer Einleitung, sowie mehrerer Amen und Responsalien,

für eine Sopran-Stimme,

von ***Carl Geissler,*** *Cantor zu Zschopau.*

6te Auflage.

Preis 2 Ngr., in Parthien zu 25 Ex. 1 Thlr. 15 Ngr.

Dasselbe Werk,

für zwei Sopran-Stimmen,

von ***Carl Geissler,*** *Cantor zu Zschopau.*

7te Auflage.

Preis 2 Ngr., in Parthien zu 25 Ex. 1 Thlr. 15 Ngr.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** *in Dresden ist neu erschienen:*

Beyrich, J. G., Récréations musicales progressives et doigtées, pour Piano. Cah. 1. 10 Ngr. Cah. 2. 15 Ngr. Cah. 3. 20 Ngr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Burchard, C., Canon. „Schuster bleib' bei deinem Leisten" für zwei Soprane und Tenor (oder Bariton) . . . . . 12½ Ngr.

Burkhardt, Sal., Les prémiers succès ou Pièces faciles à l'usage des élèves pour Piano. Oe. 57. Liv. 6. Chanson des Najades de l'opéra Oberon . . . . . 7½ Ngr.

———, do. Liv. 7. Rondoletto sur un thème de l'opéra les Mousquetaires de la Reine. 7½ Ngr.

Dettmer, Wilh., Turnlied für eine Singstimme mit Piano . . . . . 5 Ngr.

Haydn, Jos., Deux Marches (pour Instrumens à vent.) arr. à 4 mains par C. Burchard. 7½ Ngr.

Kummer, F. A., Pièce caractéristique pour le Salon. Romance et Marche de l'opéra: „les Mousquetaires de la Reine", pour le Violoncelle avec Piano. Oe. 91. . . . . 20 Ngr.

Lasekk, C, Octaven-Walzer f. Piano. 7½ Ngr.

Lubomirski, Fürst Casimir, Op. 3. Nr. 2. Lied. Nr. 3. Romanza. . . 10 Ngr.

———, Trois Mazurkas pour Piano. Oe. 11. 10 Ngr.

Mayer, Ch., Souvenir de l'Elbe. 1me Divertissement pour Piano. Oe. 95. . . 1 Thlr.

Nowakowsky, Jos., Tesknota (Die Sehnsucht). Romanc. . . . . 7½ Ngr.

Reissiger, C. G., Scènes familières caractéristiques pour Piano. Oe. 187.

1me Partie. Nr. 1. Chansonette pour endormir les enfants qu'on berce. Nr. 2. La balançoire. } 12½ Ngr.

———, dido.

2me Partie. Nr. 3. O ma chère mère, pardonnez moi! Nr. 4. La querelle et la reconciliation. Nr. 5. Il m'aime? Dieu, quel bonheur! } 17½ Ngr.

———, do. 3me Partie. Nr. 6. Ne vous échauffez pas trop, ma fille. (Valse brill.) . . 12½ Ngr.

Sammlung beliebter Ball-Tänze für Piano.

Nr. 28. Paradies-Polka v. **G. Meyer.** 7½ Ngr.

———, do. Nr. 29. Cerrito-Quadrille von **G. Kunze.** Op. 63. . . . . 10 Ngr.

Vogeler, Valeria, Pensées musicales. Nr. 9. Der schwere Abend. Gedicht von *N. Lenau.* 5 Ngr.

———, do. Nr. 10. Könnt' ich dein vergessen. Gedicht von *Agnes Franz.* . . . 5 Ngr.

Zezi, Aif., L'Angelo benefico. Recit. e Romanza per Voce di Contralto o di Basso. 10 Ngr.

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 22.

Den 13. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Fünftes Liederfest des Thüringer Sängerbundes. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Fünftes Liederfest des Thüringer Sängerbundes,

den 23sten und 24sten August 1847.

Der Thüringer Sängerbund hatte für dieses Jahr zwei historisch merkwürdige Orte zur Abhaltung seines fünften Liederfestes gewählt: Eisenach und die Wartburg. Auch beschloß der Festcomité, vertrauend auf die Gastfreundlichkeit Eisenachs, und nachdem der neue Aerntefegen die Gemüther mit neuem Lebensmuthe erfüllt hatte, das Fest auf zwei Tage auszudehnen. Die festlich geschmückten Straßen der Stadt ließen auf eine freudige Theilnahme Seitens der Einwohner schließen, und die Sänger wurden sämmtlich auf das Herzlichste empfangen und aufgenommen. Am ersten Festtage versammelten sich die Sänger gegen 8 Uhr Morgens im sogenannten Elendagarten, um hier die gewöhnlichen Decorationen zu empfangen. Nachdem Alles geordnet war, bewegte sich die Sängerschaar bis zum Marktplatz, wo ein, von F. Mendelssohn-Bartholdy besonders dazu componirter, „Morgengruß" vorgetragen wurde. Man hätte hier die Sänger durchaus dichter zusammenstellen sollen, damit eine größere Wirkung des fraglichen Liedes hervorgebracht worden wäre. Ein herrlicher, vom Prof. Dr. Dennhardt aus Erfurt vorgetragener Weihespruch, welcher theils der Großherzoglichen Familie, theils der Gastfreundschaft der Eisenacher Bürger gewidmet war, folgte unmittelbar auf den Gesang. Nun bewegte sich der Festzug unter Musikbegleitung nach dem Marienthale zur Abhaltung der einzig möglichen Probe. Dichter und Componisten sahen wir an der Spitze des unabsehbaren Sängerzuges. Von den ersteren will ich nur L. Bechstein, L. Storch, Ph. Welker, von den letzteren Fr. Schneider, C. G. Reissiger, H. Chelard, A. Methfessel, Mosevius erwähnen. Der Festcomité hätte keinen schöneren Platz wählen können, als das herrliche Marienthal, in welchem die sehr zweckmäßig eingerichtete Festhalle aufgebaut war. Daß bei derartigen Gesangfesten die Proben oft sehr durch die Zeit beschränkt sind, und mancher Dirigent auf eine, zuweilen sehr nöthige Wiederholung irgend eines Stückes verzichten muß, das wissen Alle die, welche schon ähnlichen Festen beiwohnten. Für den ersten Tag waren zur Aufführung bestimmt: 1) „Gebet" von F. Kühmstedt. 2) „Festlied" von A. Methfessel. 3) „Zuruf an's Vaterland" von Mühling. 4) „Auf die Höhen!" von J. Otto. 5) „Thüringerlied" nach Luther's „Ein' feste Burg ꝛc.". 6) „Das Vater Unser", Doppelchor von Friedr. Schneider. 7) „Sangesweisen" von F. Schönewald. 8) „Die Frauen sollen leben!" von Kühmstedt. 9) „Sehnsucht", Mustergesang von M. Wittich. 10) „Lied der Gegenwart" von A. Wandersleb. 11) „Schlußchor" von J. Otto. Das Ganze wurde in drei Abtheilungen vorgetragen, und die zur Erholung der Sänger nöthigen Pausen durch kernige Festreden und gute Instrumentalmusik ausgefüllt. Schreiber dieses, und mit ihm gewiß so mancher Andere, kann, vom musikalisch-kritischen Standpunkte aus, sich durchaus mit diesem Programm nicht befreunden. Zu einem derartigen

Liederfeste, wo nahe an 1200 Sänger versammelt waren, gehörten wenigstens für den ersten Tag — mit Ausnahme der Schneider'schen Composition — ganz andere Sachen. Warum benutzte man daher nicht die Gelegenheit, größere, für Massen bestimmte Compositionen zur Aufführung zu bringen? Componisten und Verleger würden mit Freuden ein derartiges Unternehmen begrüßt haben. Daß das doppelchörige „Vater Unser" von Friedr. Schneider, in Gegenwart des Componisten, nicht zur Aufführung gebracht werden konnte, berührte viele Sänger sehr unangenehm. Daß man Reissiger aus Dresden zur Theilnahme am Feste eingeladen, und auch nicht eine Composition von ihm sang, muß ich geradezu taetlos nennen. Sein Ruhm wird dadurch zwar nicht kleiner, aber einem Componisten, der die dankbarsten Hymnen und Lieder für die deutschen Sängervereine schreibt, wäre man es jedenfalls schuldig gewesen. Von den oben erwähnten Liedern fanden Nr. 1, 2, 4, 5 u. 9. Beifall; in die freudigste Stimmnng aber wurden sowohl Sänger als Zuhörer versetzt, als der Herr v. Wydenbrugk die Rednerbühne betrat, und in seiner kernigen, zum Herzen dringenden Sprache die Wichtigkeit derartiger Feste beleuchtete. Mit Feuereifer und siegender Beredtsamkeit ermahnte er zur Eintracht, damit die so eben verhallten Klänge That und Wahrheit würden. — Am Abend des ersten Tages fand ein heiteres Festmahl Statt, was, eingedenk des alten Wortes: Cantores amant humores, nicht fehlen durfte. Zur Belebung dieses heiteren, gemüthlichen Mahles trugen L. Bechstein u. A. nicht wenig bei.

Am zweiten Festtage versammelten sich die Sänger Morgens 8 Uhr auf dem Marktplatze und schickten sich unter Musikbegleitung zum Zuge auf die Wartburg an. Der Großherzog von Weimar-Eisenach, welcher auch nebst Familie sowohl in Eisenach, als im Marienthale selbst während der Festproduction gegenwärtig war, hatte mit Freuden die Erlaubniß zur Wartburgfeier gegeben, und der Erbgroßherzog beehrte die Sänger mit seiner Gegenwart auf der Wartburg. Nach kurzer Erholung begann der Gesang. Was für Gedanken während der Anwesenheit auf der Wartburg die Sänger durchdrungen haben mögen, will ich billig jedem Leser überlassen; und nur zu beklagen war es, daß man nicht für etwas bessere geistige Nahrung der Sänger gesorgt hatte. Wenn es auch ganz am Platze war, daß Luther's Kraftlied nach der Urmelodie vorgetragen wurde, so machten doch die übrigen Lieder wenig, oder gar keinen Eindruck. Wie ganz anders lauschten Sänger und Hörer auf L. Bechstein's Festgedicht, was jedenfalls der Oeffentlichkeit übergeben zu werden verdiente. Und hätte man nur statt des übrigen Singsangs „das deutsche Lied" von Kalliwoda, „die Brockenfahrt" von Fr. Schneider, „Wer hat dich du schöner Wald" von Mendelssohn zur Production gebracht, welchen großartigen Eindruck würde dies gerade an dem ewig denkwürdigen Orte gemacht haben. Gegen Mittag bewegte sich der Festzug auf den romantischen Pfaden, die ins Marienthal führen, wieder auf den Festplatz, woselbst Vortrag gemeinschaftlicher Lieder mit Vorträgen einzelner Liedertafeln abwechselte. Daß es eine mißliche Sache ist um das Gelingen von Vorträgen einzelner Gesangvereine bei derartigen Gelegenheiten, dies wissen Alle die, welche bei ähnlichen Fällen thätig waren. Viele Sänger thun gleich anfangs des Guten zu viel, so daß die Stimmen bald matt werden; auch müssen, wenn dergleichen Solovorträge statt haben, dieselben in geschlossenen Räumen ausgeführt werden, um einen Totaleindruck hervorzubringen. Dessen ungeachtet sangen namentlich die Liedertafeln von Jena und Eisenach nicht ohne Beifall. Nach einem vom ganzen Volke zu singenden Scheidegruß bewegte sich der Zug bis in den Garten der Erholungsgesellschaft, wo von Abends 8 Uhr an ein Festball das Ganze beschloß. Der geehrte Festcomité hat in socialer Hinsicht seine Aufgabe würdig gelöst, er hat durchaus Nichts verabsäumt, um den Sängern den Aufenthalt in Eisenach so angenehm als möglich zu machen. Ja, du herrliches Thuringia, du Land mit deinen Burgen nnd Sagen, mit deinen immer grünen Wäldern und Thälern, mit deinen segensreichen Fluren und Auen, mit deinen freundlichen und biederen Bewohnern, wem sollte nicht bei Nennung deines Namens das Herz aufgehen? Verklungen sind die Töne deiner Sänger, doch lange noch wird in ihren Herzen der 23ste nnd 24ste August 1847 und mit denselben die Erinnerung an Eisenachs Gastfreundschaft fortleben. —

J. G. Müller,
Director des Dresdner Orpheus.

Kleine Zeitung.

Aus Braunschweig schreibt man uns: In der Geschichte unseres Theaters wird dieses Jahr, namentlich auf dem Gebiete der Oper, zu den fruchtreichsten gezählt werden, denn drei Opern, von hiesigen Tonkünstlern componirt, dürften nach einander zur Aufführung kommen. Schon ist „der Troubadour", große Oper mit Ballet und Gefechten von Alexander Fesca, fünf Mal mit wohlverdientem Beifall gegeben worden, und wird unzweifelhaft ferner ein sogenanntes Cassen-Stück bleiben, eben sowohl seiner schönen, leicht-fasslichen Melodien als des Glanzes wegen, womit diese Oper ausgestattet

ist. Folgen wird ihr noch in diesem Monate, wahrscheinlich am 19ten, „die Braut vom Kynast", große romantische Oper in drei Acten von **Henry Litolff**, auf deren Erfolg man hier allgemein sehr gespannt ist. Litolff hat sich als Pianoforte-Virtuos und Componist bereits einen bedeutenden Ruf erworben, und sein sehr hervorragendes Talent ist so vollkommen anerkannt, daß man von ihm auch als Opern-Componist Bedeutendes erwartet. Nach unserer Ueberzeugung wird sich dies in „der Braut vom Kynast" glänzend bewähren, von der jüngst im Salon des Musikalienhändlers Meyer die beiden ersten Acte unter Mitwirkung der hiesigen gefeierten Opern-Sänger und Sängerinnen, der Damen Fischer-Achten und Wechsler, und der Herren Schmezer, Baßmeyer, Fischer und Pöck im Beisein vieler Kunstnotabilitäten durchgenommen wurden, und die lebhafteste Sensation und Anerkennung erregt und gefunden haben. Wie unzweideutig diese Wirkungen gewesen, kann sich wohl nicht sicherer herausstellen als dadurch, daß die Oper, noch ehe sie ganz vollendet war und ohne Bewerbung des Componisten, wenige Tage nach jener Probe von der Hoftheater-Intendanz angenommen worden ist und sofort zur Aufführung gebracht wird. Litolff leitet die Proben persönlich und wird auch die erste Repräsentation dirigiren; bei den bedeutenden Kräften unserer Oper und dem Eifer, den sämmtliche Mitwirkende für dies schöne Werk darlegen, wird eine vorzügliche Ausführung zu erwarten stehen. Dem sehr durchdachten Libretto, welches einzusehen wir Gelegenheit hatten, zollen wir unsere vollste Anerkennung. Es erfordert diese Oper zwar ein gutes Personal, weil jede Partie bedeutend ist, aber die Scenirung verursacht keine namhaften Kosten, und somit wird dieselbe, zumal bei dem so fühlbaren Mangel an guten neuen Opern, den Theater-Directionen eine sehr willkommene Erscheinung sein. — Die dritte Oper ist von **Stöppler**, einem Mitgliede unserer Hof-Kapelle, welcher sich als Componist zwar noch keinen Namen erworben hat, aber nach dem Urtheile competenter Männer in dieser Oper Beaves liefern soll, wozu wir ihm im Voraus Glück wünschen. G.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. In Aachen haben gastirt: Fr. **Palm-Spatzer** von Stuttgart und Fr. **Lutz-Fux** aus Königsberg mit vielem Beifall, Hr. **Haimer** vom Kärnthnerthor dagegen wie es scheint umgekehrt. Die Sängerin Frl. A. **Neuß** hat in Geeiswalde außerordentlich gefallen.

Die Claviervirtuosin **Camilla Pleyel** ist seit Kurzem am Pariser Conservatoire als Lehrerin angestellt.

Die beiden **Neruda** haben in Zittau concertirt und sehr gefallen.

Frl. **Emma Roth** aus Hannover singt sehr beifällig im Berliner Opernhause.

Musikfeste, Aufführungen. In **Schönebeck** bei Magdeburg soll nächstens ein Männergesangsfest von 16 Vereinen gefeiert werden.

In **Genthin** (Prov. Brandenburg) haben an 250 Sänger am 15ten August ein Elb-Havel-Sängerfest gefeiert.

Den 29sten August fand in **Glauchau** ein „Sängerfest" statt. Die Bierwirthe sind sehr in Thätigkeit gesetzt worden. In dem „Schönburgschen Anzeiger" und der „Leipziger Zeitung" befinden sich die Danksagungen der auswärtigen, dabei betheiligt gewesenen Sänger.

Neue Opern. Im Theater an der Wien ist eine neue Oper: das „Mädchen vom Lande", Musik von v. **Suppé**, gegeben worden. Das Publikum hat sie zwar sehr beifällig aufgenommen, aber daran scheint die Musik weniger Schuld gewesen zu sein.

Die neue Oper von **Gustav Schmidt** in Weimar: „Prinz Eugen, der edle Ritter", behandelt nicht etwa die Geschichte dieses Helden, der mit seinen Kämpfen gegen die Türken ein ganz nettes Opernsujet abgeben müßte, sondern nur die Entstehung des bekannten Volksliedes, was noch immer mit verändertem Text gern gesungen wird; — die in Nr. 12 dies. Ztschr. gerüchtete Begegnung mit der gleichen Textwahl Julius Becker's scheint also wegzufallen.

Im Carcano-Theater in Mailand ist eine neue Oper: „die Bachantin" von Fontana mit Furore durchgefallen. Also schreibt Oettinger's Charivari.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der k. k. Hofkapellmeister **Aßmayr** hat von der Herzogin von Parma für die Widmung seiner zweiten Symphonie die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Kittl in Prag ist von der königl. Akademie der Musik in Stockholm zum Mitgliede ernannt worden.

Todesfälle. Nach langwierigem Krankenlager verschied am 3ten Septbr. Morgens Hr. **Carl Mechetti**, in einem Landhause bei Wien, seines Alters 37 Jahre. Er war Procurist in der Hofmusikalienhandlung seines Vaters, Pietro Mechetti, und dessen Stütze. Als ein thätiger Arbeiter und geschickter Disponent war er den Geschäftsleuten, als ein zuverlässiger, charakterfester Mann seinen Freunden bekannt.

Literarische Notizen. In Hermannstadt ist ein Liederbuch der Siebenbürger Deutschen, herausgegeben von **J. F. Geltch**, erschienen, und zwar bei einem Deutschen, Buchhändler v. Hochmeister.

Die Ergänzungsblätter zu allen Conversationslexiken enthalten in ihrer Nummer 107. eine Biographie des rühmlich bekannten Violinisten **Christian Urhan** in Paris.

Vom 1sten October werden beide Berliner Musikzeitungen vereinigt und also nur als eine bei Dr. **Gustav Bock** forterscheinen, indem dieser die Guillard'sche angekauft hat.

Digitized by Google

Vermischtes.

Frl. Lind hat ihr Repertoir, erzählt die Thealer-Locomotive in Nr. 24, durch die Amolia in einer, Schiller's Räubern nachgebildeten Oper von Verdi bereichert. Die Oper ging unter der eigenen Leitung des Componisten in Scene; der Text rührt von Carlo Maffei her und ist in seiner Verballhornisirung des Schiller'schen Trauerspieles ganz geeignet, den in der Fürstengruft zu Weimor ruhenden deutschen Dichter im Sarge umzuwälzen. Amalia und Karl Moor kennen sich in der Oper nicht von früher, sondern der Räuber macht erst im Augenblicke, wo er sie straßenräuberisch überfällt, ihre angenehme Bekanntschoft. Schon zückt er den Dolch gegen Amalia, als er plötzlich ruft: Gott, wie schön! Dein Blick entwaffnet mich! Darauf singen beide ein Duett zusammen, und verlieben sich während desselben sterblich in einander. Der alte Moor verbrennt in seinem Thurm, den Franz Moor zur Verheimlichung seines Verbrechens in Brand gesteckt hat, und während der zärtliche Vater, von Flammen umzüngelt, wie auf einem Scheiterhaufen steht und nach seinem Sohne Karl schmachtet, naht dieser mit der Bande, ruft: „Ha! Mein Vater!" Diese entgegnet: „Er ist's, mein Sohn!" und versinkt in Flammen. Karl stürzt in das Feuer, rettet seinen Vater, und stirbt an den Brandwunden, während ihn der merkwürdiger Weise unverletzt gebliebene Greis segnet und sagt: Deine Kindesliebe sühnt deine Schuld, womit die peinlichen Gerichte, wenn sie den Räuber gefangen, schwerlich ganz einverstanden gewesen sein dürften. Franz wird von den Räubern herbeigeschleppt. Der Vater verflucht ihn, und Amalia will sich mit der Pistole, die sie aus dem Gürtel des sterbenden Karl riß, erschießen; Franz will ihr die Pistole wegnehmen, aber diese geht los und tödtet Franz. „Weh! Ich habe keinen Sohn mehr!" jammert der Alte. „Auch keine Tochter mehr!" ruft Amalia, und stürzt sich, ohne daß es einem der dabei stehenden Räuber einfällt, sie aufzuhalten, in die Flammen. Der alte Moor will ihr nach, hat inzwischen nicht die Kraft dazu, und zieht es vor, mit einer letzten Arie sein Leben auf der Bühne auszuhauchen. —

Zum Vergleiche mit unseren deutschen Conservatorien möge die Erwähnung dienen, daß **Mercadante**, der Director des Conservatoriums von Neapel, 7500 Francs (nicht ganz 2000 Thaler) jährliche Besoldung erhält. Das ganze Budget des Conservatoriums beträgt 36,000 Ducati (circa 48,000 Thaler), wofür 100 Zöglinge ganz erhalten und unterrichtet werden. Die Beamten bestehen aus 2 Gouverneurs, 1 geistlichen Contor, 1 Director und 24 Professoren.

Zu den beiden Milanollo's ist jetzt eine dritte Schwester **Cäcilie** gekommen.

Deutschland ist doch noch mit seinen bibliographischen Nachrichten über das Ausland entsetzlich zurück; wer kennt z. B. den Componist **Martin Vogt**, wer erwähnte ihn, während alle leidliche Virtuosen von Paris durch unsere Blätter laufen, und doch schreiben Scheitlin u. Zollikofer in St. Gallen an sämmtliche Musik- und Buchhändler Deutschlands unterm 7ten August d. J.:

„Wir haben den Debit der **Kirchen-Musik von Martin Vogt** übernommen, der anerkannt einer der ersten der jetzt lebenden Componisten für Kirchen-Musik in Frankreich ist. Von mehreren seiner Werke sind 3 bis 4 Abdrücke veranstoltet worden. Dessen neue Werke sind nachstehende: Missa a 3 vocibus et organo. Op. 53. — Missa brevis ac facilis a 4 vocibus et organo. Op. 43. — Missa brevis ac facilis a 3 vocibus et organo. Op. 44. — Messe à quatre voix avec accompagnement d'orgue. (Mit latein. Text.) Op. 46. — Messe pastorale à quatre où à trois voix avec accompagnement de l'orgue. (Text latein.) — 4 Ave Maria à Canto, Alto, Tenore, Basso et Organo. Op. 52. — 12 Antiphonae Marianae, Salve, Alma, Ave Regina pro 3 ac 4 vocibus cantant. et organo obligato. Op. 48. — Psalmi vespertini in falso bordono a 4 vocibus et organo. Op. 42. — Requiem à 4 voix avec accompagnement d'orgue. — 6 Stücke für die Orgel zum Gebrauch nach dem Gottesdienste. Op. 45. u. s. w."

Ferner liefern sie noch als neu erschienen: **Abbé Vogler's** Salve Regina für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit oder ohne Begleitung der Orgel. Nr. 1. — Dasselbe. Nr. 2. — Dasselbe. Nr. 12. u. s. w.

In Nr. 13 des vor. Bandes tadelten wir in einer Notiz das Verfahren einer Berliner Musikalienhandlung (Stern u. Comp.), welche auf dem Titel eines Werkes von Wolf den Namen Henri Wolfart gesetzt habe, um durch den bekannten Klang dieses Namens anzulocken. Die betreff. Handlung hat uns jetzt nachgewiesen, daß sie bei der Wahl des Namens unbetheiligt gewesen ist, und wir nehmen daher unseren Tadel gegen diese Handlung gern zurück.

Geschäftsnotizen. Coburg. W—n. Ihre Partitur konnte noch nicht abgegeben werden, da der Empfänger noch nicht anwesend ist.

Braunschweig. M. Wir sehen Ihrer unterm 3ten Sept. versprochenen Mittheilung entgegen.

Dresden. A. K. Erhalten; wird besprochen. Dresden. Sp. Wird besorgt. Stettin, Dank. Lüneburg, empfangen. Hamburg, desgl. Liegnitz, empfangen.

Dresden. M. Wir haben schon in Nr. 20 auf das Verfahren der illustr. Zeitg. aufmerksam gemacht; deshalb erledigt sich die Einsendung.

Blankenburg, erhalten. Darmstadt, desgl.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 23.

Den 16. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Opern im Clavierauszug. — Für Pianoforte und Streichinstrumente. — Für Violine. — Etüden für das Violoncello. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Opern im Clavierauszug.

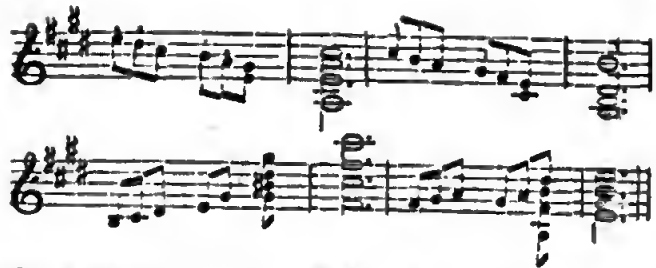
P. v. Lindpaintner, Lichtenstein, Feltoper in 5 Acten, Text nach Hauff von F. Dingelstedt. Clavierauszug. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Ord. Ausgabe 12 Thlr. Prachtausgabe 16 Thlr.

An deutschen Opern fehlt es in unserer Zeit durchaus nicht. Wir wünschen nur, daß dieselben nachhaltigere Erfolge als bisher krönen möchten, daß Dichter und Componisten mehr und mehr lernen möchten, mit Beachtung höherer Kunstanforderungen, auch beim Publikum den Nagel auf den Kopf zu treffen, und daß die Bühnenverwaltungen und die Kapellmeister unter Beförderung einheimischer Kunst nicht blos die lokale verstehen möchten. Nur wenige unserer neuesten deutschen Opern brachen sich Bahn zu allgemeiner Verbreitung. Mag dies auch viel an den Verhältnissen liegen, so tragen doch auch zum Theil die Dichter und Componisten selbst die Schuld. *) Wenn die vorliegende Oper das Schicksal so vieler anderen bisher theilte, nur an einem oder wenigen Orten zur Aufführung gekommen zu sein, so liegt hier, nach der Ansicht des Ref., zum größeren Theil die Schuld am Textbuch und an der Musik. Das Textbuch ist weniger ein selbständiges, durch innere Nothwendigkeit abgerundetes Ganze, als ein fragmentarischer Auszug des Romans, eine Zusammenstellung einzelner Momente aus demselben. Die Musik ist zwar eine leichthin fließende, allgemein faßliche; eine bestimmte Richtung finden wir jedoch in derselben nicht ausgesprochen. Das Bestreben ist wohl sichtlich, Angenehmes und Gefälliges mit modernem Anstrich zu bieten; allein Neues, Selbständiges und Charakteristisches haben wir vergeblich gesucht. Ueberdem sind die einzelnen Musikstücke über die Gebühr weit ausgedehnt, so daß wir zweifeln, daß das Interesse des Publikums bei Aufführung der Oper sich erhalten oder gar steigern könne.

Doch genug des Allgemeinen; betrachten wir im Einzelnen Text und Musik in Gemeinschaft neben einander. Wir setzen die Bekanntschaft mit dem Roman „Lichtenstein" von W. Hauff bei unsern Lesern voraus.

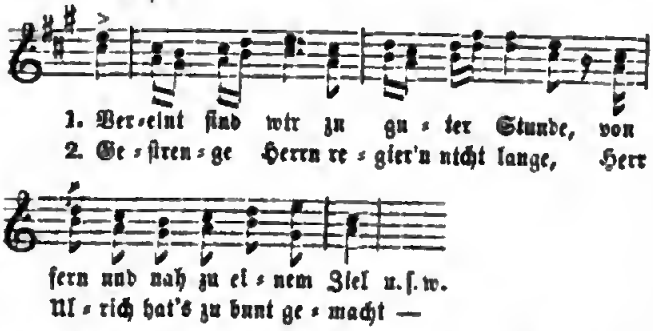
Erster Act. Die Ouvertüre übergehen wir, da zu ihrer Beurtheilung eine Einsicht in die Partitur nöthig wäre; sie scheint brillant und effectvoll. Nr. 1. Einleitung. Rathhaussaal in Ulm; Banquet. Chor der bündischen Ritter: „Auf, stimmt an" in E-Dur, enthält eine Aufforderung zum Singen, geht dann zu einem Spottliede (A-Dur) auf den Herzog Ulrich von Würtemberg über. Eine Stelle im E-Dur Satze erinnert lebhaft an das Trinklied in Stradella:

*) Ref. behält sich vor, in einem ausführlicherem Aufsatze nächstens unsere heutigen Operuverhältnisse näher zu beleuchten.

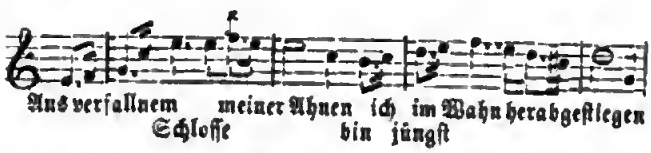


Dazu heißt der Text: „Aus den Kehlen heraus! In die Kehlen hinein!“ Das erste bezieht sich auf den Gesang, das andere auf den Wein, was in dieser schnellen Folge beim Anhören sonderbar klingen und nicht gleich begriffen und verstanden werden mag. Das Spottlied in A ist frisch:

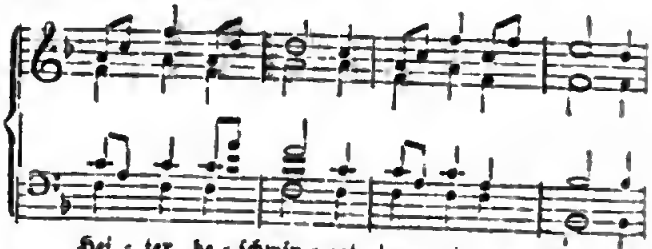
Chor.



Das Betonen der meisten Auftaete, wie z. B. ver-eint, es sammelt, dem Ulrich ꝛc. mag zur Bezeichnung des Uebermuths und des Spottes ganz wirksam sein. Die dritte Strophe wird durch Georg von Sturmfeder unterbrochen, dem die Schelmenlieder nicht behagen. Der Chor beginnt von Neuem. Georg zerschmettert sein Glas. Nr. 2. Scene und Arie in C-Dur. Georg erklärt den Rittern, weshalb er dem Bunde beigetreten, daß er wohl entschlossen sei, den Herzog ritterlich zu bekriegen, jedoch nicht mit Wort und List kämpfen wolle, daß er seine Hand geboten, das Schwabenland zu schützen, nicht es zu vertheilen.

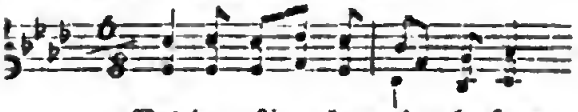


Die Haltung der Singstimme nebst Begleitung ist zum größeren Theil im italienischen Geschmacke. Die Ritter sind erzürnt. Der Bürgermeister von Ulm sucht zu besänftigen. Georg wiederholt seine Erklärung über das, was er nicht für Rittersitte halte und was er nicht zu seiner Sache machen könne. Damit spinnt sich diese Arie mit Chor zu einem größeren Ganzen aus. Der Streit wird unterbrochen durch herannahende Schönen. Nr. 3. Chor in F-Dur. Andantine giocoso.

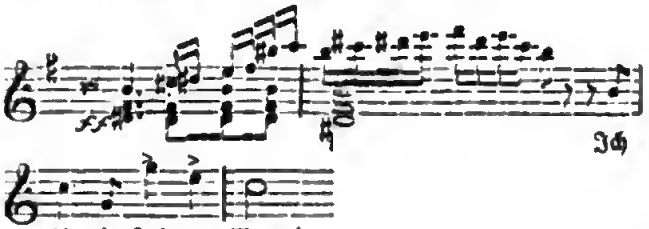


Ein heiterer, gemüthlicher Chor, der nur etwas lang erscheint, zumal der Ausdruck des Ganzen mehr wohlbehaglich sich wiegender, als jovial aufgeweckter Natur ist. Georg wird durch die Schönen unwillkührlich an seine Geliebte gemahnt; was natürlicher als dies. Kaum spricht er ihren Namen aus, so steht sie auch schon selbst, mit ihrem Vater, dem Herrn von Lichtenstein, vor dem Ueberraschten. Wir waren auch überrascht, den Hrn. v. Lichtenstein, den Freund des Herzogs Ulrich, hier beim bündischen Banquet erschienen zu sehen. Georg selbst hält es nicht für möglich und glaubt zu träumen. Lichtenstein versichert ihn jedoch, daß Alles Wirklichkeit, und wendet sich dann zu den beiden Liebenden mit den Worten: Theure Kinder, seht euch offen an ꝛc. Das heißt doch, mit der Thüre in's Haus gefallen. Es geht hieraus hervor, daß der Herzensbund Beider der Einwilligung des Vaters nicht weiter bedarf. Wie kann aber Georg auf bündischer Seite verweilen, da ihn einerseits, wie er selbst vorher den Rittern trotzend erklärt, kein gegebenes Wort bindet — da er anderseits, was aus der eben angeführten Anrede Lichtensteins gefolgert werden muß, auf einem traulichen, freundschaftlichen Fuße mit ihm, dem entschiedensten Gegner des Bundes, steht? Daß ein Liebesverhältniß zwischen Marien und Georg bestehen bleibt, auch wenn Georg auf feindlicher Seite kämpft, dagegen wäre nichts einzuwenden, wenn Gründe der Ehre Georg dazu bestimmten, wie es im Roman der Fall ist; aber daß Lichtenstein dies Verhältniß anzuerkennen scheint und ganz gutmüthig dabei, ohne jede Verbindung abzubrechen und ohne alles Arg des Umstandes erwähnt, daß Georg im Heer des Bundes kämpft, der nichts Geringeres im Sinne führt, als den Herzog aus dem Land zu jagen, das geht doch über die Grenzen der Wahrscheinlichkeit. Die Widersprüche hätten leicht vermieden werden können, wenn man an der Grundlage, welche der Roman hier bietet, nichts geändert hätte. Außerdem fragt es sich, ob ein Liebesverhältniß von dramatischem Interesse sein kann, das von

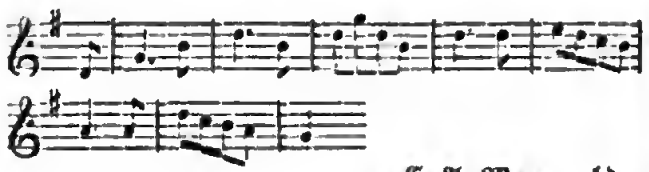
nfang an ganz plan vor uns liegt. Nr. 4, Terzett As-Dur, Andantino effettuoso:



idet an dem allgemeinen Fehler der Länge, Mono-onie und Verschwommenheit der Empfindung. Daß ichtenstein hier zu Georg sagt: „Gern umarmt' ich ich als Sohn, doch uns scheidet das Gebot der Ehr' nd Pflicht", hebt die vorerwähnte Unwahrscheinlich-eit nicht auf, da Lichtenstein nicht zu den modern ab-eschliffenen Charakteren gehört, die es mit Niemand erderben wollen und zu Allem bonne mine machen, nd überdem kein Gebot der Ehre und Pflicht hier orhanden ist. Der Pfeiffer von der Hardt erscheint un, berichtet Lichtenstein über den Stand der herzog-ichen Sache und mahnt zum Aufbruch. Nr. 5 Fi-ale. Die anwesenden Ritter vertreten den Scheiden-en den Weg. Georg nimmt sich der Zurückgehal-enen lebhaft an, erklärt sich frei vom Bunde und chlägt sich mit Lichtenstein, Pfeiffer und Marien durch ie Ritter. Auch wieder viel Unwahrscheinliches bie-et dieses offene und bewaffnete Auftreten und Ent-vischen, mitten im feindlichen Heere, zumal solcher Personen, die verdächtig erscheinen und die man ge-adezu für Spione hält. Was die Musik betrifft, o ist die Stelle im Recitativ, wo Georg den Rittern Unritterlichkeit vorwirft, nicht frei genug und viel zu sehr gebunden durch die Begleitung und das lang-same Tempo. Gut ist: „So sag' ich mich auf ewig los". Dagegen erscheint auffallend:



obwohl die Intention nicht zu verkennen ist. Das Motiv zum Presto ist halb Auber (Stumme von Portici, oder Maurer und Schlosser), halb Mozart (Entführung).



C. A. Mangold.

(Fortsetzung folgt.)

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Léon de Saint-Lubin, Op. 49. Grand Duo concertant en forme de Sonate. — Schuberth u. C., Hamburg u. Leipzig. Pr. 2½ Thlr.

J. Rosenhain, Op. 38. Sonate pour Piano et Violoncelle ou Violon. — Leipzig, Peters. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.

Cornelius Gurlitt, Op. 3. Sonate für Pianoforte u. Violoncello oder Violine. — Schuberth u. Comp., Hamburg u. Leipzig. Pr. 2½ Thlr.

Th. Täglichsbeck, Op. 26. Trio. Ebendas. Pr. 2½ Thlr.

Fr. Skraup, Op. 28. Trio facile pour Piano, Violon (ou Flûte) et Violoncelle. — Leipzig, Peters. Pr. 1⅔ Thlr.

C. G. Reissiger, Op. 186. Quatrième Trio facile et brillant. — Berlin, Schlesinger. Pr. 2½ Thlr.

Für die Gattung der mehrstimmigen Kammermusik wird gegenwärtig fleißig gearbeitet, ohne daß eine Förderung zu bemerken wäre. Wir stehen noch so ziemlich auf derselben Stelle, wo wir seit Jahren stehen, trotz der täglich erscheinenden zahlreichen Compositionen, denen man die Anerkennung bis zu einem gewissen Grade nicht versagen, mit denen man gleichwohl sich nicht herzlich befreunden kann. Man begegnet nicht selten in diesen Arbeiten einem eigenen Gemisch von Nichts und Etwas, von Pedanterie und Nachlässigkeit, von Talent und Unfertigkeit, so daß man nicht recht weiß, ob man loben oder tadeln, gelten lassen oder verwerfen, sich freuen oder betrüben soll. Zufällig fiel uns vor Kurzem ein Quintett von Kalkbrenner (A-Moll) in die Hände, das wir seit 20 Jahren nicht wieder gehört und an welchem wir immer — eingedenk der späteren Werke Kalkbrenners — mit einer gewissen Scheu vorübergegangen waren; wir konnten nicht umhin, mit den in das beregte Fach einschlagenden neuen Erzeugnissen einen Vergleich anzustellen, der nur zu sehr zum Nachtheil der Mehrzahl der letzteren ausschlug. Die bei aller äußeren Eleganz treu bewahrte charaktervolle Haltung, verbunden mit einer soliden und ausgezeichneten Technik des Instruments, welche dem erstgenannten Werke unbestritten eigen, wird bei diesen sehr vermißt. Dort ist der Componist mit sich vollkommen im Klaren; er weiß, *was* er will und *wie* er es will. So geht er entschieden den Weg, den er sich vorgezeichnet; sein Werk gleicht nicht jenen Gesichtern, die, von der einen Seite gesehen, lachen, von den anderen weinen; es

Digitized by Google

trägt seine bestimmte Physiognomie, und giebt sich für nichts Anderes, als es wirklich ist. Bei aller Abhängigkeit, in der es von anderen steht, behauptet es dennoch eine gewisse Selbständigkeit, insofern es die gleich Anfangs eingeschlagene Richtung unausgesetzt beibehält. Nur von wenigen der neuesten Werke, so weit sie zu unserer genaueren Kenntniß gelangt sind, kann man Aehnliches sagen; die meisten haben eine Amphibien-Natur, man weiß nicht, wo sie zu Hause sind; andere bewegen sich ausschließlich im wässerigen, noch andere auf dem trockenen Elemente, und wieder andere tragen zwar eine ziemlich geistreiche Physiognomie, die aber mit dieser oder jener fremden eine Aehnlichkeit zeigt, wie sie der Sohn mit dem Vater hat, bevor der erstere mündig geworden.

Es sind, wie sich von selbst versteht, nicht die vorangezeigten Werke allein, auf welche die in dem Vorigen ausgesprochenen Ansichten sich gründen; sie tragen aber alle mehr oder weniger die eine oder die andere der gerügten unwillkommenen Eigenschaften an sich.

Hr. Léon de Saint-Lubin scheint sich in seinem „vom Preis-Institut des Norddeutschen Musikvereins sehr belobten Werke" die Aufgabe gestellt zu haben, für jene deutsche Dilettantenwelt, wie sie sich seit etwa zwei Jahrzehnten unter der Fahne eines anderen deutschen Componisten geschaart hat, zu schreiben. Er versteht es aber noch nicht so gut, für den verwöhnten Gaumen dieser Leute zu sorgen, wie jener Herr; er ist noch nicht glücklich genug in der Erfindung hüpfender oder sentimentaler Melodien, nicht kühn genug im Untereinanderwerfen der Harmonien, nicht nachlässig genug in der Gestaltung des Inneren und Aeußeren. So wird die Sonate weder bei den bezeichneten Dilettanten, noch bei Kennern besonderes Glück machen, — ein Loos, das wir des mannichfachen, darin enthaltenen Guten wegen beklagen. —

Die Mendelssohn dedicirte Sonate Rosenhain's, in ihrer Art die gerundetste und reifeste unter den vorliegenden, ist ein lockeres Gericht für die Pariser Salonwelt. Gepfefferte harmonische und unharmonische Kreuz- und Querspröge, piquante Melodien, sogar etwas Opern-Frömmigkeit im Finale sind vorhanden, um Den zu unterhalten, der von Musik unterhalten und gereizt, nach dem Schlusse aber nicht länger davon belästigt sein will. Bei alledem hat die Sonate noch eine gewisse Gemüthlichkeit an sich, wie der Deutsche sie liebt; so muß unter anderem der Beginn des ersten Satzes unzweifelhaft deutsch genannt werden, und können wir nur bedauern, daß ihm der Componist eine andere Folge gegeben hat, als er erwarten läßt. —

Wenn wir den Wunsch aussprechen, daß Hr. Gurlitt sein vorliegendes Opus 3 nicht veröffentlicht haben möge, so liegt der Grund davon nicht weniger in dem, was daran zu tadeln, als in dem, was zu loben ist. Das ganze Werk zeugt nämlich von einem solchen ernsten Fleiße, von so ehrenwerthem Talent, und bewegt sich in einer solch' gediegenen Sphäre der Kunst, daß es uns nun um so schwerer fällt, hinzufügen zu müssen, wie es dem Componisten, trotz dieser schönen Eigenschaften, noch zu wenig gelungen sei, sich auf die eigenen Füße zu stellen und den Forderungen einer strengen und gerechten Kritik zu genügen. Die Sonate erinnert durchweg und zu stark an Mendelssohn's erstes Trio, so daß wir sie nur betrachten können als eine Studie, als die Arbeit eines Schülers, der seinem Meister fast Schritt für Schritt, zwar mit Glück, aber doch nur als Schüler folgt. Solche Arbeiten, wie sie jedenfalls ihren Verfasser fördern, können an und für sich recht lobenswerth sein (und die in Rede stehende ist es wirklich), so lange sie Privatarbeiten bleiben; veröffentlicht, wird der Gesichtspunkt, wonach sie beurtheilt werden müssen, ein anderer, der gerechte Tadel kann nicht ausbleiben, und leider fühlt sich dann oft der Verfasser verletzt, wo nicht gar entmuthigt, die Kunst wird durch eine solche Arbeit nicht bereichert, und das Publikum behält oft den hier gewonnenen Eindruck und trägt ihn als Vorurtheil auf spätere Erzeugnisse des Componisten über. Davor hätten wir Hrn. Gurlitt gern bewahrt gesehen, des Werthvollen halber, das in seiner Sonate liegt. — Will derselbe noch schließlich einen wohlgemeinten Fingerzeig von uns annehmen, so sei es der Rath, bei künftigen Arbeiten, gleichviel ob sie nach einem Vorbild unternommen werden oder nicht, einfacher zu schreiben, mit den Harmonieen nicht zu verschwenderisch umzugehen und dem Hörer einige Ruheplätzchen mehr zu gönnen. — Das Pianoforte ist mit Geschick, das Violoncello dagegen weniger wirksam behandelt.

Das Trio von Täglichsbeck ist ziemlichen Umfangs, ernst gemeint und technisch fleißig gearbeitet; es läßt jedoch den Hörer kalt, langweilt sogar an manchen Stellen, da leider der begeisternde Prometheusfunken fehlt. Den günstigsten Eindruck macht — den trockenen Mittelsatz in G-Moll ausgenommen — das Adagio; dem Scherzo, formell an das Allegretto in Beethoven's F-Dur Symphonie erinnernd, ermangelt Inhalt und Laune. —

Skraup, Kapellmeister am Theater zu Prag, verlangt von dem Clavierspieler nur untergeordnete Fertigkeit, an den Violin-, noch mehr an den Violoncello-Spieler stellt er größere Ansprüche. Das Ganze ist eine ziemlich harmlose Composition. Die auf sehr

Digitized by Google

einfache Weise neben einander gestellten Ideen halten sich in bescheidener Mittelmäßigkeit, ohne mit Anmaßung aufzutreten oder sich bis zur Gefallsucht zu erniedrigen. —

Bedeutungsvoller ist Reissiger's Trio, das vierte der „nouvelle Serie de Trios faciles et brillants", bedeutungsvoll um daraus zu ersehen, wie der Dirigent einer der ersten deutschen Kapellen für die Geschmacksbildung unserer jungen Dilettantenwelt sorgt und sie etwa für die Beethoven'schen Trios vorbereitet. Den Freunden, wie den Gegnern dieser Reissiger'schen Muse wird die Anzeige genügen, daß dieses Opus 186 vorhanden, seinen Geschwistern sehr ähnlich sieht, und sonach gleich jenen ein zuckersüßes Vergnügen verspricht. —

1716.

Für Violine.

D. Alard, Op. 17. Phantasie über die Oper „Maria Padilla" von Donizetti, für Violine mit Orchester oder Piano. — Berlin, Stern u. Comp. Mit Piano 1¼ Thlr.

Alard ist den Violinisten bereits als einer der besten Meister der Gegenwart bekannt, sein Name wohl auch schon in das größere musikalische Publikum gedrungen. Er ist Lehrer der Violine am Pariser Conservatorium, also an einem sehr wichtigen Platze in der Kunstwelt. Im obigen Werke scheint er die seltene Grazie und Mannichfaltigkeit, die sonst seinen Tonstücken einen höheren, allgemeineren Werth verleiht, in gewisse enge Schranken der Schule gebannt zu haben, gleichsam als wollte er so recht den Schulmann, den Methodiker zeigen, und deshalb dürfte das Werk auch mehr dem Schüler als dem freien vollendeten Meister zu empfehlen sein. Aber allerdings zum Studium bietet sich wohlgeordneter Stoff. Ein sehr gewählter, alle Unebenheiten vortrefflich ausgleichender Fingersatz ziert das Ganze; der Schluß des schönen Larghetto ist in dieser Hinsicht für den Gebrauch der unteren Saiten neu, wiewohl Alard sonst deutlich das Studium der deutschen Meister, besonders Spohr's und Mayseder's, zu erkennen giebt, jenen in den größeren, diesen in den kleineren Formen. Die erste Variation bietet eine treffliche Uebung in dem Ausweichen mit der leeren Saite, dem Bariolage der Franzosen; die zweite Var. in hinauf und herunter abwechselnd gestoßenen, die Melodie in einzelnen Doppelgriffen begleitenden Triolen. Im Thema des Finale ist freilich das graziöse, naive Hauptthema läppisch geworden, die Behandlung aber für das Studium des kurzen, eleganten Vorschlags sehr dankenswerth. Uebrigens haben hier Molique's Rondo grazioso und Ernst's Rondo Papageno das Ihrige zu fordern, was wir dem deutschen Nationalgefühl nicht vorenthalten dürfen.

F. W. Eichler, Op. 4. Lieder ohne Worte, für Violine allein. — Schuberth u. Comp., Hamburg u. Leipzig. Pr. ⅔ Thlr.

Es ist überflüssig, hier auf das Gewagte zurückkommen zu wollen, das in dieser Bezeichnung eines Musikstückes jedenfalls zu finden ist; darüber ist man längst einig. Aber für Violine müssen Lieder ohne Worte am meisten sich eignen?! — Wohl, für Violine, aber schwerlich eben so für Violine allein; denn diese muß sich selbst begleiten, und das bleibt für sie im besten Falle, bei der vollendetsten Ausführung, eine ungünstige Aufgabe; der freie Zug ihres Tones, das Anschwellen und Abnehmen desselben, die lustigen, ätherischen Strömungen des Bogens werden dadurch gehemmt, in einen engeren Raum gebannt. Dagegen leistet allerdings die Violine, wenn ein anderes Instrument die Begleitung übernimmt, in dieser Gattung das Mögliche, wie man dies z. B. an der Diabelli'schen Bearbeitung der Mendelsohn'schen Lieder ohne Worte für Violine und Piano oder an den Pensées fugitives von Stephan Heller und Ernst durchfühlen kann. In dem vorliegenden Werke ist der Melodienwerth untergeordnet, es ist offenbar mehr auf Uebung abgesehen, und wie soll man neben solchen Liedern ohne Worte ältere Werke der Art nennen, die sich bescheidentlich Etüden oder Caprieen nannten?! — Dann muß man die 10 von Beriot oder gar die 24 von Paganini Scenen, Phantasien, ja kleine Dramen nennen, wie Lipinski durch den Beisatz: „im dramatischen Style" zu seinen Concerteaprieen, dieser wildgenialen Schöpfung, schon angedeutet hat. Das Eichler'sche Werk erinnert in der Form sehr an seine früheren Etüden, ja enthält diesen gegenüber nichts Neues, wohl aber bei so billigem Preise einen nützlichen Nachtrag zu Uebungsstücken in der Selbstbegleitung, und zwar in den unbequemsten, undankbarsten, freilich auch unschönsten Lagen der linken Hand. Nr. 1. 3 u. 4 sind auch unter sich zu ähnlich; doch hat Nr. 1. vor den übrigen eine passende Uebung in der Selbstbegleitung mit Pizzicato voraus.

P. L. A.

Etüden für das Violoncello.

Rob. Em. Bockmühl, Op. 47. Etudes pour le développement du mécanisme du Violoncelle. —

Digitized by Google

Offenbach, André. Livre 1. 2. 3. 4. 5. Chq. Liv. 1 Fl. 48 Kr. = 1 Thlr.

Der Verf. bemerkt in der Vorrede, daß die Hauptschwierigkeiten des Instruments, der richtige Gebrauch des rechten Armes und der linken Hand, die stets unzertrennbar seien, von vielen Violoncellisten nicht berücksichtigt würden, daß der Mechanismus nur dann vollkommen werde, wenn man dahin gelangt sei, beide zusammen zu bemeistern. Es bestehe eine Art Sympathie zwischen beiden Armen und deren Muskeln, so, daß ein Saiteninstrumentalist, welcher falsch spielt, diesen Fehler mit einem mehr oder weniger steifen Arm verbinde; und umgekehrt, man finde nie eine richtige Intonation bei einem Spieler, dessen Arm nicht möglichst lose sei. Der Verf. habe die Uebungen so componirt, daß beide erwähnten Schwierigkeiten zusammengehen. Leitend sei ihm gewesen das System des berühmten Violinisten L. J. Meerts in Brüssel, außerdem danke er dem ausgezeichneten Violinisten J. Eichberg, von dem ähnliche Violinübungen erschienen, für die vortrefflichen Winke, die er in seinem Systeme gefunden. (Diese Uebungen von Eichberg sind schon früher in dem Kritisch. Anzeiger der Neuen Zeitschr. lobend erwähnt worden). Das erste Heft enthält folgende Bogenübungen: 1) den großen abgestoßenen Bogenstrich; 2) den abgestoßenen singenden Strich; 3) den gehämmerten Bogenstrich; 4) den abgestoßenen Strich des Vorderarms; 5) den kleinen hüpfenden Bogenstrich; 6) den geworfenen Bogenstrich. Dies sind die Grundbogenstriche, auf welche die später noch folgenden Modificationen fußen. Für jede einzelne Strichart ist eine möglichst genaue Auseinandersetzung in Worten beigegeben. Wo dieselbe nicht ausreichend gegeben werden konnte, (es ist nicht möglich die große Menge von Kleinigkeiten, die hier als wesentlich in Betracht zu ziehen sind, schriftlich mitzutheilen) bleibt es Sache des Lehrers, den Schüler zu unterstützen und ihn auf dem richtigen Wege festzuhalten. Zu jeder Uebung des ersten Heftes, auch bei den meisten der folgenden, hat der Verf. den Bogen beizeichnen lassen, und so genau angegeben, ein wie großer oder kleiner Theil des Bogens bei dieser oder jener Streichart benutzt werden müsse. Die Uebungen schreiten von dem Leichten zu dem Schwereren fort, doch sind auch die ersten Uebungen nicht leicht zu spielen, wenn dem Schüler daran liegt, sie richtig wiederzugeben. Auch darf man es nicht wagen, dieselben einem ersten Anfänger in die Hände zu geben; sie bedingen schon längere mechanische Vorübungen und gute musikalische Kenntnisse. Ich unterlasse es, ein genaues Inhaltsverzeichniß hier zu geben, und beschränke mich blos darauf, die Trefflichkeit der Uebungen im Allgemeinen anzuerkennen und dieselben vornehmlich den Herren Lehrern zu empfehlen, die durch die treffliche Methode des Werkes sich selbst den Unterricht leicht machen werden. Ein zweites begleitendes Cello ist den Uebungen hinzugeschrieben. Die Ausstattung des Werkes ist vorzüglich.

A. F. Riccius.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Harfe und Pianoforte.

Parish-Alvars, Op. 91. Concertino pour deux Harpes (ou Harpe et Piano) avec accomp. d'orchestre. Ricordi. Sans Orchestre 9 Fr. Avec Orchestre 18 Fr.

Der gefeierte Harfenist besitzt einen Schrank mit zwei Schubladen; in deren einer bewahrt er die ernsten, langformigen Stücke, zugeschnitten nach den Mustern unserer ehrbaren Altvordern. Hieraus nun versorgt er die Welt mit Concerten, Symphonien und ähnlichen wichtigen Dingen. Das hier vorliegende Concertino ist daher entnommen. Der andere Schubladen enthält die Gegensätze: moderne Potpourris, Phantasien, Charakterstücke und manches andere unfertige Zeug. So zeigt sich der Componist zweiseitig; dies wäre noch zu ertragen, gebe nur ein gütiges Schicksal, daß er nicht eckig werde.

T. Natalucci, Coro del prologo e Duetto „Che — vivi!" nell' opera Alzira de Verdi. Ricordi. 4 Fr. 50 Cts.

— — —, Duetto „Il pianto . . . l' angoscia" nell' opera Alzira de Verdi. Ebendaselbst. 4 Fr. 20 Cts.

Zwei Transscriptionen, deren Angabe einige brillante Figuren und leichtfliegende Cadenzen.

Digitized by Google

Für Physharmonika.

C. G. Likl, Op. 68. Bouquet musical, pièces de salon. Haslinger. Cah. 7, 1 Fl. Cah. 8, 9, jedes 45 Kr.

Zu empfehlen.

Für Blasinstrumente.

C. Vollweiler, Op. 17. Elegie für Ventil-Trompete oder Clarinette. Hofmeister. 17½ Ngr.

Wird besprochen.

Clavierauszüge.

J. H. Verhulst, Op. 23. Floris der Fünfte auf dem Schlosse zu Muiden, holländisches Gedicht von J. P. Heyn, deutsch von L. Bischoff. Für Tenorsolo und Männerchor. Eck und Lefebre. 1 Thlr. 10 Sgr. Chorstimmen 20 Sgr.

(Partitur und Orchesterstimmen sind bei den Herausgebern in correcter Abschrift zu haben.)

Eine Episode aus der holländischen Geschichte, wie es scheint, einem größeren Gedichte entlehnt und von dem Componisten dramatisirt. Für Deutschland bietet das Werk weniger Interesse, deshalb vermeiden wir ein näheres Eingehen. Die Musik ist gut, obgleich sie das Lob der Originalität nicht beanspruchen kann, da der Meister des Verfassers leider aus allen Winkeln und Enden wie ein neckischer Kobold hervorguckt. Die Tenor-Solostimme verlangt einen tüchtigen Gesangskünstler.

G. Rossini, Inno popolare a Pio nono. Ricordi. 3 Fr. 50 Cts.

Ein Loblied auf Pius IX., voll hoher Kraft und bedeutender Wirksamkeit.

E. Stein, Op. 8. Romanze für Bariton. Einlage zu der Oper: Der Waffenschmied, von Lortzing. Breitkopf und Härtel. 7½ Ngr. Partitur und Orchesterstimmen in der Verlagshandlung.

Uebereinstimmend mit Lortzing's Weise.

Lieder mit Pianoforte.

M. H. Hauser, Op. 7. Sechs Gesänge. Mechetti. Nr. 1. Abends, von Eichendorff. 2. Zeislein, von Rückert. 3. Bitte, von Lenau. 4. Wehmuth, von Eichendorff. 5. Der schmachtende Knabe, von Brecht. 6. Sonntags am Rhein, von Reinik. Jedes 15 Kr.

Diese Gesänge unterscheiden sich zu ihrem großen Vortheile von den schon früher in diesen Blättern angezeigten Gesangsheften desselben Verfassers. Die früher bis zur Simplicität ausartende Einfachheit der Composition ist hier vollständig entwichen; das Kindische, Unreife ist verschwunden und wir sehen hier die Thaten eines elfrigen, denkenden jungen Mannes vor uns. Die Einfachheit dieser Gesänge ist löblich, denn sie ist mit Würde und Anstand gepaart, sie erquickt uns eben so, als ob wir einem jungen Manne aus guter Familie und von wahrhafter Bildung begegnen, der in seiner edlen Haltung recht gern aller Stutzergeberden und des äußeren Flitterstaates entbehren mag. Texte und Musik stehen in schönem Einklange; Gesang und Begleitung sind leicht ausführbar. Der harmonische Theil der Lieder ist bisweilen vortrefflich. Sie seien empfohlen.

W. v. Göthe, Op. 21. Vier Gesänge. Nr. 1. Abschied, von Strauß. 2. Der Schlaf unter der Eiche, aus dem Litthauischen. 3. Die goldene Schnur, von Gruppe. 4. Trost, aus dem Litthauischen. Mechetti. Jedes 30 Kr.

Gute Lieder, etwas zu ausführlich gehalten, aber mit vieler Sorgfalt ausgearbeitet.

A. M. Storch, Op. 39. Mit einer Rose, Gedicht von J. N. Vogl. Mit Begleitung des Violoncell oder Horn. Mechetti. 45 Kr.

Der gefeierte Proch war des Componisten Vorbild. Auch die Wendungen der Cello-, respective Hornbegleitung finden ihre Begründung in der Wesenheit jenes Autors.

A. Müller, Op. 62. Heitere Lebensbilder, Lieder für fröhliche Gesellschaften. Mechetti. 1 Fl.

Der Inhalt steht in keinem Mißverhältniß zum Titel. Einzelpersonen oder Gesellschaften, welche jene so erwünschten Eigenschaften der Heiterkeit und Fröhlichkeit mit Recht für sich in Anspruch nehmen, mögen zu ihrer Stärkung diese Lieder ergreifen.

O. Nicolai, Op. 39. Salve Regina, für Sopran. Mechetti. 30 Kr.

(Siehe Kirchenmusik.)

A. Conradi, Op. 11. Drei Lieder. Mechetti. 30 Kr.

Der Verfasser hat wenig Glück und noch weniger Geschick zur Liedercomposition. Er bewegt sich steif und schwerfällig; die aufgestellten Gedanken eignen sich besser zu Combinationen in längeren Formen. Auch die Begleitung ist uninteressant und nicht immer claviergerecht.

F. Graf Egger, Das Schifflein, gedichtet von Uhland, für Tenor mit Begleitung des Waldhorns, der Flöte, einer Sopranstimme und Pianoforte. Mechetti. 1 Fl. 30 Kr.

Eine Spielerei, hervorgerufen durch den Inhalt des hier benutzten Gedichtes. Ein Bursche fährt auf dem Schiffe. Lebensfroh und heiter gestimmt durch die angenehme Wasserfahrt und durch das Anschauen der lieblichen Gegend greift er zum Waldhorn und läßt es weithin tönen. Ein Genosse nimmt die Flöte zur Hand, und ein liebliches Kind, angesteckt durch den Musikeifer der beiden Gesellen, flötet dazu aus seiner süßen Kehle, wie eine junge Lerche in der Frühlingsluft. Die-

Digitized by Google

ses pfeifende und singende Trifolium veranlaßte den Componisten zu seiner dreifachen Begleitung. Wir finden keinen erheblichen Grund gegen dieses Verfahren, doch würden wir den Componisten loben, hätte er das ganze Gemälde in edleren Umrissen gezeichnet. Das Bild ermangelt des poetischen Hauches. Wir befinden uns auf einem Marktschiffe. Bruder Baier und Schwabe blasen und pfeifen; ihre braunen Gesichter gestalten sich während dieser Operation zu einem aufgeblasenen Schweinsmagen, und Bärbele, die schnippische Küchenmagd, jodelt dazu, wie sie es von den böhmischen Harfenmädchen während ihrer Sonntagsausflüge nach den ländlichen Tanzsälen gelernt hat. Die Pianofortestimme läßt sich leicht für die Drehorgel umformen.

F. Lachner, Op. 84. Sieben Lieder für Baß oder Alt. Schott. 2 Fl.

Beachtenswerth und durchaus zu empfehlen. Unmotivirte Wiederholungen der Schlußverse.

R. v. Vivenot, Op. 16. Erinnerung an's Schwarzblätl, zwei Gedichte in oestreichischer Mundart von Ant. Baron v. Klesheim. Diabelli. 45 Kr.

Angenehme Volkslieder, mit entsprechenden, im Walzerrhythmus gehaltenen Tonweisen.

H. Proch, Op. 137. Des Kindes Traum, gedichtet von Kupertus. Diabelli. 30 Kr.

— —, Op. 138. Des Judenmädchens Klage, von J. N. Vogl. Ebend. 45 Kr.

In der bekannten Weise „des k. k. Hofoperntheater-Kapellmeisters".

T. Natalucci, Il Cavoro, melodia popolare romana, poesia di N. Tomaseo. Ricordi. 1 Fl. 20 Kr.

Ein wunderliebliches Gedicht, dazu eine einfache, entsprechende Melodie. Nach Art der neuen Italiener bestrebt sich der Verfasser allerhand närrische Harmonien zu geben, vielleicht glaubt er dadurch die Simplizität der Melodie zu verbergen.

G. Duprez, La chatelaine de Montmorency, cantilene p. Tenor ou Sopran. Haslinger. 24 Kr.

Französische Couplets, doch von der besten Art.

C. Haslinger, Op. 44. Das Bächlein, gedichtet von Scheyrer, für Tenor oder Sopran. Haslinger. 1 Fl.

— — —, Op. 45. An den Frühling, von Schiller. Ebend. 30 Kr.

Ohne Fehler und ohne Tugenden, in der Haltung eines ehrbaren Spießbürgers.

P. v. Lindpaintner, Der König und der Sänger, Ballade. Schuberth. ⅓ Thlr.

Der Verfasser hat in der neueren Zeit seine Thätigkeit auf das Lied übertragen, doch ohne große Erfolge. Besonderes Unglück widerfährt ihm in der Wahl der Texte: wir fanden noch nie eines unter den von L. gewählten Gedichten, was uns zur Begeisterung emporgehoben hätte. Auch das hier benutzte ist schwach und untergeordnet, was Wunder also, daß der Composition der höhere Schwung fehlt. Die übertrivialen Schlußformeln machen uns an dem guten Geschmacke L.'s fast zweifeln.

A. Gollmick, Ach! wärst du mein! gedichtet von Lobedanz. Schott. 18 Kr.

Für Dilettanten, in welchen die Lust für Bedeutenderes noch nicht erwacht ist.

Besprochen werden:

F. Liszt, Tre Sonetti di Petrarca posti in Musica per la Voce con Accomp. de Pfte. Haslinger. Heft 1 u. 2. 1 Fl. C.M. Heft 3. 45 Kr. C.M.

R. Franz, Op. 9. Sechs Gesänge. Ebend. 1 Fl. C.M.

E. Streben, Op. 14. Drei Lieder. Hofmeister. 12½ Ngr.

Anna Bochholtz, Frühlings-Verkündigung. Breitk. u. Härtel. 10 Ngr.

— — —, Geisterstimmen. Ebend. 10 Ngr.

F. Kühmstedt, Op. 13. Sieben Lieder. Luckhardt. 25 Ngr.

J. J. Bott, Op. 8. Sechs Lieder für Tenor. Ebend. 25 Ngr.

Intelligenzblatt.

Der in der Neuen Zeitschrift für Musik vom 22sten Juli dieses Jahres Nr. 7 befindliche Rebus ist das Bild einer vereinfachten Notenschrift, bei welcher alle ♯, ♭, ♮, und alle Musikschlüssel wegfallen und entbehrlich werden. Die Zahlen 1 bis 10 deuten die zehn Octaven an, innerhalb welchen sich unsere moderne Musik bewegt. Näheres hierüber findet man in der so eben bei *C. A. Klemm* hier erschienenen Schrift: Aphorismen über Musik von *Amadeus Autodidactos*. Leipzig 1847.

Druck von Fr. Klemann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 24.

Den 20. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler in Leipzig (Forts.) — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte, Vermischtes.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Für den Vormittag des 14ten August waren wieder Besprechungen angesetzt worden; diesmal hauptsächlich über Gegenstände des Musikunterrichts. Der Hr. Vorsitzende eröffnete die Verhandlungen mit der Bemerkung, wie der auf der Tagesordnung verzeichnete Antrag Nr. 1, „Bildung von Prüfungscommissionen für Musiklehrer" von Hrn. Rosenkranz in Cassel ausfallen müsse, indem der letztere nicht erschienen sei, und auch schriftlich über seine Anträge Näheres nicht mitgetheilt habe. Es folgte ein Antrag des Hrn. Dörffel: Ausschließung anerkannt schlechter Compositionen beim Musikunterricht. Hr. Dörffel bemerkte:

Ein großer Uebelstand in der musikalischen Gegenwart ist, daß schlechte Compositionen eine größere Verbreitung finden, als gute. Dies beweist die große Masse solcher Compositionen, die tagtäglich veröffentlicht wird, man kann sagen, sie verdrängt fast die kleine Anzahl guter neuer Werke. Wie oft hört man, daß Werke von künstlerischem Werth, von wirklich musikalischer Bedeutung zurückgewiesen worden sind, und wie schwer ist es, denselben eine allgemeine Anerkennung und Verbreitung zu verschaffen!

Den Musikalienverlegern aus der Veröffentlichung werthloser Werke einen Vorwurf machen zu wollen, wäre Thorheit. So lange dergleichen Sachen gekauft werden, so lange das Publikum ein Bedürfniß nach ihnen zeigt: so lange sind und bleiben jene auch im Rechte, diesem Bedürfniß entgegenzukommen. Vom geschäftlichen Standpunkte aus können ihnen nur die Werke als die besten gelten, die am meisten „gehen", die am meisten Absatz finden, und ist hierbei mit Dank anzuerkennen, daß sie oft genug auch Werke veröffentlichen, von denen sie sich nicht augenblicklichen, überhaupt nicht solchen Gewinn versprechen können, der im Verhältniß zu den Kosten steht, die ihnen aus der Veröffentlichung derselben erwachsen.

Von Seiten der Verleger ist demnach für die Beseitigung gedachten Uebelstandes nichts zu erwarten, sondern nur von denen, die einen Einfluß auf das Publikum bei Anschaffung von Musikalien ausüben.

Was in dieser Hinsicht die Kritik thut, vermag nicht vollständig durchzugreifen. Ihre Thätigkeit wird nur dadurch fruchtbringend, daß diejenigen, welche die musikalische Bildung des Publikums in den Händen haben, also namentlich die Lehrer des Pianofortespiels, Hand in Hand mit ihr gehen. Vereinigen sich diese, der Verbreitung schlechter Compositionen entgegenzutreten, so wird unstreitig schon viel gewonnen. Was dem Einzelnen nicht gelingt, gelingt der Gesammtheit. Ein gemeinschaftliches Wirken hat oft zu dem gewünschten Ziele geführt.

Der Musiklehrer, welcher bei Anschaffung von Musikalien in dem Hause, wo er Unterricht ertheilt, stets eine entscheidende Stimme hat (wenigstens sollte dies stets so sein), würde nur solche zu empfehlen sich

Digitized by Google

verbindlich machen, die mit Fleiß, musikalischem Sinn, überhaupt mit künstlerischer Gesinnung gearbeitet sind. Ich beziehe dies zunächst auf jene Werke leichterer Gattung, denen Operuthemas oder sonst eine Zeitlang beliebte Melodien u. dergl. zu Grunde liegen. Ich weiß aus eigener Erfahrung, daß solche Werke nicht ganz zu verbannen, ich bekenne, daß sie selbst gar nicht zu verachten sind. Als Unterhaltungsmusik müssen sie geduldet werden. Wer mit Werken solcher Gattung zu thun hat, weiß aber auch, welch' großer Unterschied in den einzelnen Erscheinungen herrscht, wie werthvoll z. B. die Sachen von Diabelli, Jacob Schmitt, Hünten, Czerny ꝛc. zu nennen sind gegen die Sachen eines Beyer, Brunner, Heinrich Cramer u. dergl.

Führen es die Musiklehrer durch, daß sie, so weit sich nur ihr Wirkungskreis erstreckt, jene werthlosen Producte unberücksichtigt lassen, daß sie, wo sie dergleichen vorfinden, ihre Abneigung gegen dieselben entschieden zu erkennen geben, so würde sich bald der Absatz dieser Sachen vermindern und besseren Compositionen ein größerer Boden gewonnen. Es bedarf aber dabei der Consequenz, des treuen Festhaltens an dem Grundsatz, der gefaßt worden. Ich habe einige Componisten genannt; ihre Compositionen habe ich, so zu sagen, von meinem Repertoire gänzlich ausgeschlossen, obschon ich nicht in Abrede stelle, daß nicht alle in ein und demselben Grade verwerflich sind.

Trägt man Bedenken, durch solches Ausschließen denjenigen, deren Werke dies trifft, die Erwerbsquelle abzuschneiden, auf die sich ihr Dasein gründet, — ein Umstand, der in jetziger Zeit, wo es Niemand leicht wird, in einer neu zu beginnenden Thätigkeit sogleich ein Fortkommen zu finden, allerdings nicht außer Acht zu setzen ist, — so verweise ich auf die allgemeinen Zeitverhältnisse selbst, auf die Forderungen, die sie jedem Einzelnen auferlegen. Von jedem Gewerbtreibenden verlangt man tüchtige, solide Arbeit; der Schneider z. B., welcher die Theile der Kleider blos so oberflächlich und schlecht zusammennähen wollte, als es gewisse Componisten mit ihrem musikalischen Materiale thun, würde bald seine Kundschaft verlieren. Wer heutigen Tages ehrlich durchkommen will, muß fleißig sein.

Alle also, die Einfluß auf die Geschmacksbildung des Publikums haben, werden dieselbe fördern, wenn sie gedachte Compositionen ihm fern halten. Die Gesammtheit ists, die dem ferneren Ueberhandnehmen derselben einen Damm entgegensetzen kann.

Ich trage darauf an,

daß die Theilnehmer an dieser Versammlung, insbesondere die HH. Musiklehrer sich vereinigen und sich gegenseitig verbindlich machen wollen, anerkannt schlechte Compositionen so viel als irgend möglich von ihrem Wirkungskreise fern zu halten und überhaupt der Verbreitung derselben entgegenzuwirken.

Nach Beendigung dieser Mittheilung richtete sich die Debatte zunächst auf die Frage, in wie weit die Musikalien, welche Anfängern in die Hände zu geben sind, geistigen Werth haben sollen oder nicht. Hr. Dr. Pohle ergriff zuerst das Wort und bemerkte, wie man ja doch nothwendig zwischen Compositionen, die allein für den Unterricht bestimmt wären, und anderen, höhere Zwecke verfolgenden, unterscheiden müsse; bei den ersteren könne der Kunstwerth nicht in Frage kommen, sondern allein die instructiven Eigenschaften derselben. Hr. Dörffel erwiderte, daß er insbesondere die potpourriartig zusammengeflickten Bearbeitungen von Opernthemas, die Phantasien ꝛc. ausgeschlossen wissen wolle. Manche Componisten zeigten auch hierin Fleiß und eine gewisse Sorgfalt, und gegen diese brauche man sich nicht zu erklären; lediglich gegen solche, wo dies nicht der Fall sei, leider gegenwärtig eine sehr große Zahl! Hr. Dr. Pohle entgegnete, wie man beim ersten Anfänger nicht auf Geist Rücksicht nehmen könne, denn der Schüler müsse im Anfange mit anderen höchst nothwendigen Dingen sich beschäftigen. Ich erwiderte, wie hier in der That auch nur von technisch gut gemachten Compositionen die Rede sei. Es scheine mir in allen diesen Bemerkungen ein Mißverständniß des gemachten Antrags zu liegen: Hr. Dörffel habe nicht geistreiche Compositionen für den Unterricht verlangt, während er alle übrigen ausgeschlossen wissen wolle; sein Antrag beabsichtige allein die Entfernung von lüderlich zusammengeflickten, ohne alle künstlerische Gesinnung fabricirten Werken.

Hr. Streben aus Stralsund stimmte hierin bei, indem er bemerkte, daß Alles, was der Kunst förderlich sein solle, auch einen gewissen Kunstwerth haben müsse, es sei nun ein geistiger oder ein technischer. Hr. Org. Becker äußerte jetzt gegen den gemachten Antrag, ob nicht den Musiklehrern so viel Geschmack zuzutrauen sei, um selbst das Richtige zu wählen, so daß demnach eine so bestimmt ausgesprochene Ausschließung nicht erforderlich sei. Allerdings, entgegnete ich, ist wohl den Meisten eine solche Einsicht zuzutrauen; aber die Einsicht der Musiklehrer reicht nicht aus. Es sind so viel störende, äußere Einflüsse hier zu nennen, deren Beseitigung wir uns gerade angelegen sein lassen wollen, und dazu ist der Dörffel'sche Antrag ein Beitrag. Wie oft ist der Lehrer genöthigt, gegen sein besseres Wissen dem Willen der Eltern oder wohl gar der Schüler sich zu bequemen, und Compositionen zu wählen, die er für durchaus

Digitized by Google

verderblich halten muß. Die Autorität des Lehrers reicht dann nicht aus, um solche unsinnige Forderungen niederzukämpfen. In dieser, in jener Familie wird das Stück gespielt, es hat wohl auch öffentlich gefallen; dem Lehrer legt man es als Grille, als Neid, Eigensinn u. dergl. aus, daß er davon nichts wissen möge, und er muß sich bequemen. Hier kann nun meines Erachtens durch eine Vereinigung der Lehrer außerordentlich gewirkt werden; die Worte des Lehrers werden eine weit größere Bedeutung erlangen, wenn er sich auf das von einer großen Mehrzahl seiner Collegen, vielleicht von den ersten Männern des Fachs Anerkannte berufen kann. Hr. Org. Becker erwiderte, daß dann überhaupt der Lehrerstand ein ganz anderer werden müsse. Hr. Org. Sattler bemerkte, indem er sich an Hrn. Dörffel und mich wandte: technisch abgerundete, mindestens gut gemachte Musikstücke wollen Sie also! Der Musiklehrer in kleineren Städten hat mit Schwierigkeiten zu kämpfen, welche die an größeren Orten Wohnenden nicht kennen; sie haben insbesondere keine so große Auswahl von Musikalien. Die Letzteren können die Sachen sogleich selbst ansehen und auswählen; in kleineren Städten ist man auf das beschränkt, was man sich kommen läßt: Ich bekomme fast monatlich größere Paquete; unter 10, 20 Heften ist höchstens eines, was man brauchbar zum Unterricht findet. Es muß auch in den Mittelstädten Gelegenheit gegeben werden, die Mehrzahl der Tageserscheinungen kennen zu lernen. Ich entgegnete hierauf: Um diesem Uebelstand zu begegnen, habe ich den „Kritischen Anzeiger" eingerichtet. Sie finden hier eine Uebersicht über die Novitäten, und eine Beurtheilung derselben. Ich glaube, daß die darin gegebenen Fingerzeige den, der die Musikalien nicht selbst vor Augen hat, bei der Auswahl leiten können. Hr. Sattler gestand dies zu, bemerkte indeß, wie die musikalischen Zeitungen noch lange nicht, wie es doch nothwendig sei, in den Händen aller Lehrer sich befänden; es gebe sehr viele, welche noch weit entfernt wären, überhaupt von den Zeitereignissen Notiz zu nehmen: so sei das hier Erstrebte für Viele ohne Nutzen.

Hr. Chwatal aus Magdeburg kehrte nach diesen Abschweifungen zum Antrag zurück, indem er bemerkte: die Wahl der Musikalien müsse von der Geschmacksrichtung des Lehrers abhängen; die Versammlung könne keine Vorschriften machen, eben so wenig dürften Namen genannt werden; das greife zu sehr in die persönlichen Rechte des Einzelnen. Hr. Riccius entgegnete, daß auf solche Weise die ganze Kritik über den Haufen geworfen werde; das Recht müsse gewahrt werden, zu sagen was gut und was schlecht sei. Hr. Dörffel bemerkte, daß er die Namen nur der Sache wegen nenne. Es gab mir dies Veranlassung im Allgemeinen Folgendes zu erwähnen: Daß in Bezug auf Musikunterricht etwas geschehen muß, darüber ist man wohl allgemein einverstanden. An der Spitze unserer heutigen Tagesordnung steht der Antrag des Hrn. Rosenkranz über Prüfungscommissionen für Musiklehrer. Wir haben denselben an den Anfang gestellt, weil eine Erörterung desselben sogleich eine Orientirung über das, was zu thun ist, hervorgerufen haben würde. Da derselbe nicht zur Erledigung gekommen ist, erlauben Sie mir zu erwähnen:

Ich bin ein entschiedener Gegner solcher Prüfungscommissionen, vorzugsweise aus dem Grunde, weil die Angelegenheiten des Musikunterrichtes noch gar nicht zu der Reife gediehen sind, um hier zweckmäßige Bestimmungen erwarten zu können. Es würde bei dem gegenwärtig noch allzu sehr fühlbaren Mangel an wirklich allgemein Anerkanntem, an dem, was als allgemeine Norm dienen könnte, eine Betheiligung des Staates nur sehr traurige Folgen haben. Aber eben darum ist es um so mehr unsere Pflicht, auf die Sache einzugehen, und der Meinungsverschiedenheit und dem Kampfe nicht auszuweichen. Ich halte den Dörffel'schen Antrag für den ersten Schritt zu einer besseren Gestaltung des Unterrichtes. Hr. Schefter aus Magdeburg pflichtete meiner, hinsichtlich der Prüfungscommissionen ausgesprochenen Ansicht bei: die Lehrer möchten sich selbst regen, und Vereine bilden, wie in Magdeburg, die bessere Musik zu cultiviren.

Nach noch länger fortgesetzter Debatte gestaltete sich endlich als Gesammtansicht, daß die Versammlung erklären möge, wie jeder Einzelne nach Kräften zur Ausschließung und Verbannung schlechter Compositionen beitragen möge. Hr. Org. Sattler warf noch ein, daß freilich schlecht sei, was jeder nach seinem Geschmacke dafür halte. Da die Besprechung über diesen Gegenstand sich ihrem Ende zuneigte, unterließ ich zu erwähnen, was ich hierauf zu erwidern gedachte, daß wir nämlich durch eine solche Bestimmung wieder in das Reich des schrankenlos Subjectiven gestürzt werden würden, und damit nothwendiger Weise jeder feste Standpunkt entzogen werde. Ich halte es für sehr leicht, feste Bestimmungen über das, was schlecht und verwerflich, zu geben. Im Sinne des gestellten Antrages sind Compositionen nicht ausgeschlossen, über welche verschiedene Ansichten sich bilden können, je nachdem man von abweichenden Voraussetzungen ausgeht (das wäre Papstherrschaft), wohl aber werden Compositionen verworfen, über die das Urtheil jedes Kenners augenblicklich dasselbe sein muß. Hierhin gehören jene aus Operntheinen zusammengeflickten Opuscula, wo ein Bestandtheil mit dem

Digitized by Google

anderen durch einen Uebergang von einigen Tacten nothdürftig verbunden iſt; hierhin gehören ferner jene Werke, die aus Figuren, wie ſie jeder Pianofortespieler in den Fingern hat, willkührlich und ohne allen inneren Grund zuſammengeſetzt ſind (eine ſehr zahlreiche und ſehr beliebte Claſſe); ferner jene, wo die geſammte Modulation, weit entfernt durch den Seelenzuſtand des Schaffenden bedingt und hervorgerufen zu ſein, nicht einmal den gewöhnlichen Regeln darüber ihre Geſtaltung verdankt, ſondern lediglich ganz äußerlich und willkührlich zuſammengeworfen, geſucht iſt, eine Gattung, außerordentlich geeignet, jede wahre und geſunde Empfindung zu ertödten; endlich, was die rein inſtructiven Zwecke betrifft, Werke, deren Verfaſſer unbekannt mit den großen Fortſchritten der neueren Virtuoſität von veralteten Standpunkten des Pianofortespiels aus componiren, Werke, in denen die jetzt gewonnene Syſtematik für die Ausbildung der Finger und Hände, ſo wie die großen Fortſchritte im Fingerſatz u. ſ. w. unberückſichtigt geblieben ſind u. dergl. mehr. Alle derartigen Werke, die aber unter den Novitäten immer die zahlreichſten ſind, muß jeder gewiſſenhafte Lehrer für eine heilige Pflicht erachten, auszuſchließen.

Es wurde die Bemerkung gemacht, daß der Dörffel'ſche Antrag mit dem nächſtverzeichneten des Hrn. Schefter in Verbindung ſtehe, daß jener die negative, dieſer die poſitive Seite derſelben Sache hervorhebe. Nachdem die Abſtimmung ſich für den bis jetzt erörterten Antrag in dem ſchon vorhin näher bezeichneten Sinne beifällig erwieſen hatte, ging man daher zu dieſem über.

(Fortſetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Aus **Florenz** ſchreibt man uns: Frl. **Henriette Niſſen**, Kunſtſchweſter, Landsmännin und würdige Nacheifererin der gefeierten Jenny Lind, mit welcher ſie einſt die nämliche Leitung in den Kunſtſtudien genoß, und mit der ſie jetzt in den ſüdlichen Ländern die Lorbeeren des Geſanges theilt, welche Jene in den nördlichen unter der Leitung eines Meyerbeer ärntet, hat ihre Verbindlichkeiten gegen die Direction Lanari geendigt und drei andere Contracte abgeſchloſſen: einen für die nächſte Meſſe in Lugo, einen anderen für die darauf folgende Meſſe in Ascoli, und endlich den dritten für das Carneval 1847—48 am Theater Apollo in Rom. Sie hat in der vergangenen Saiſon auf dem Theater Alla Pergola in den Rollen der Sonnambula und Maometto II. mit gutem Erfolge geſungen. Die Kenner bewunderten an dieſer ausgezeichneten Künſtlerin die Reinheit, Biegſamkeit, ungezwungene Leichtigkeit ihrer Stimme, den genialen Schwung des ſeelenvollen Geſanges, das dramatiſche Colorit und den dramatiſchen Charakter. Frl. Niſſen war im vergangenen Jahre in Livorno und Bologna aufgetreten, und hatte ungemein gefallen. Es konnte auch nicht anders kommen. Ihre gründliche Kenntniß der Harmonie und ihr ausgezeichnetes Pianofortespiel verleihen ihr zwei Haupterforderniſſe, ihre Stimme vollkommen und ganz ſicher zu beherrſchen. Die leidenſchaftliche, unermeßliche Liebe zu ihrer Kunſt reißt ſie leicht mit ſich fort; aber immer bleibt ſie in den Grenzen des wahrhaft Schönen und fern von aller Uebertreibung. Die Vorausſagung der italieniſchen Journale bei dem Erſcheinen dieſer lieblichen jungen Geſangskünſtlerin auf dem italieniſchen Boden, daß ſie dereinſt einen der drei einzigen Sterne des dramatiſchen Geſanges, welche vor zehn Jahren glänzten, erſetzen würde, wird nächſtens in Erfüllung gehen, und wir wünſchen nur, ſie von Neuem und zwar baldigſt auf hieſiger Bühne begrüßen zu können. —

Tagesgeſchichte.

Muſikfeſte, Aufführungen. In dieſem Jahre ſind bis Ende Auguſt folgende **Sängerfeſte** gefeiert worden: Ein niederſchleſiſches auf dem Gröditzberge, am zweiten Pfingſtfeiertage; eins zu Regensburg, 25ſten—27ſten Juni; ein allgemeines deutſches zu Lübeck, 26ſten—29ſten Juni; das zweite deutſch-vlämiſche zu Gent, 27ſten Juni; das bergiſche zu Lennep, 27ſten Juni; eins zu Oldenburg, 4ten Juli; das der vereinten norddeutſchen Liedertafeln zu Pyrmont, 5ten—7ten Juli; das der Handwerker-Vereine zu Neuſtadt-Eberswalde, 11ten Juli; das des Ilm-Sängerbundes bei Helmſtädt, 18ten Juli; das zweite des Saale-Sängerbundes zu Naumburg, 27ſten und 28ſten Juli; das dritte des Lahn-Bundes zu Weilburg, 4ten Auguſt; das elfte ſchleſiſche zu Landshut, 5ten Auguſt; eins zu Elbing, 8ten und 9ten Auguſt; das des mittelrheiniſchen Sängerbundes zu Coblenz, 11ten—15ten Auguſt; das erſte niederländiſche zu Arnheim, 15ten Auguſt; das zu Freiberg, 16ten und 17ten Auguſt; das des thüringiſchen Sängerbundes bei Eiſenach, 23ſten und 24ſten Auguſt.

Vermiſchtes.

Am Dom zu **Mailand** iſt ſchon ſeit zwei Jahren die Kapellmeiſterſtelle offen; es findet ſich in Italien kein Bewerber, da die Probearbeit, die Compoſition einer Fuge, Alle abſchreckt.

Berliner Blättern zufolge hat **Spontini** vom König von Preußen die Aufforderung erhalten, im Laufe des Winters nach Berlin zurückzukehren, um auf dem Operntheater alle ſeine großen Compoſitionen, namentlich Nurmahal und Veſtalin, in Scene zu ſetzen.

Druck von Fr. Kückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 25.

Den 23. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Opern im Clavierauszug. — Aus Wien. — Leipziger Musikleben. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

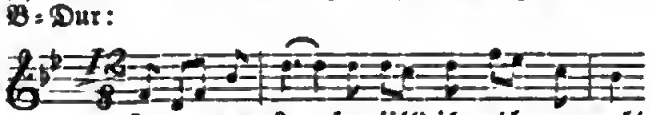
Opern im Clavierauszug.

P. v. Lindpaintner, Lichtenstein, Festoper in 5 Acten.

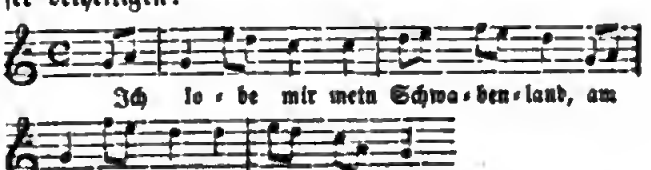
(Fortsetzung.)

Zweiter Act. Die Scene stellt eine freie ländliche Gegend mit der Aussicht auf Schloß Lichtenstein dar; im Vordergrund ist Pfeiffers Haus. Nr. 6. Andantino in D-Dur. Der Chor der Landleute ist gemüthlich und kurz. Bärbele, Pfeiffers Tochter, tritt aus dem Haus und bittet die Landleute um Stille, aus Rücksicht für den Kranken, den ihre Wohnung beherbergt. Die Landleute entfernen sich. Bärbele bleibt allein und äußert ihre bange Freude, den schönen Fremdling durch ihre Sorgfalt bald wieder genesen zu sehen. Nr. 7, Preghiera in B-Dur, ist einfach-schön und gefühlvoll:

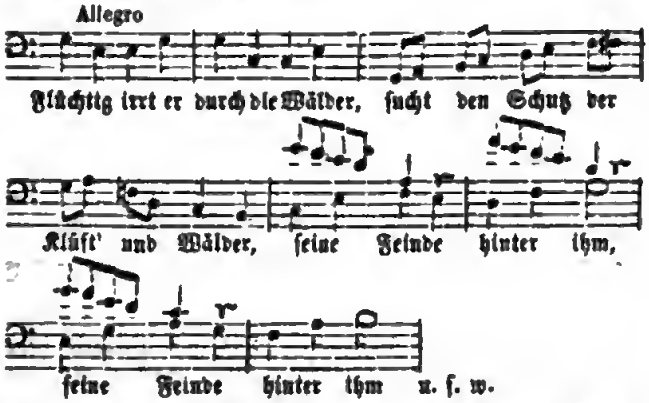
Zur zweiten Strophe gesellt sich die Stimme von Margarethe, Pfeiffers Frau. Ein kleines Recitativ zwischen Mutter und Tochter, des Inhalts, daß, wie der Vater vorausgesagt habe, der Kranke am zehnten Morgen aufgewacht sei und nun selber nahe, bildet den Uebergang zur nachfolgenden Arie. Beide ziehen sich zurück. Nr. 8. Scene und Arie. Georg erfreut sich des heiteren Morgens; der wüste Traum, der ihn umfangen hielt, ist vorüber. Die mit Bärbele hervortretende Margarethe eröffnet ihm, daß er sich im Hause des Pfeiffers von der Hardt befände. Georg erinnert sich, Bärbele schon in seinen Fieberträumen gesehen zu haben als ein Engel, der ihm Kühlung und Hülfe reichte. Margarethe erzählt, daß Georg auf dem Wege von Ulm hierher von bündischen Reitern, die ihn für den Herzog Ulrich hielten, überfallen worden sei. Pfeiffer habe ihn besinnungslos und schwer verwundet hierher gebracht. Georgs Arie in B-Dur:



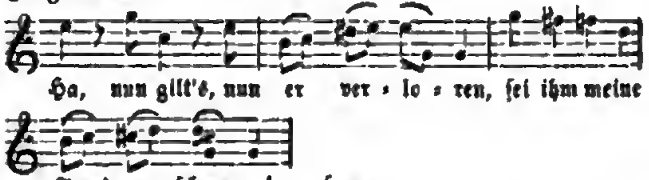
ist brillant, bewegt sich jedoch in allzubekannten Wendungen und Figuren. Nr. 9. Scene und Lied. Bärbele kommt mit einem ländlichen Frühstück. Georg nimmt es dankend an und fordert Bärbele auf, ein Lied zu singen. Bärbele willfahrt diesem Wunsche. Es folgt ein hübsches, naiv-ländliches Lied mit drei Strophen, bei deren Refrain sich Margarethe und Georg, und bei der letzten auch der eintretende Pfeiffer betheiligen:



Pfeiffer hat mit Georg allein zu ſprechen. Margarethe und Bärbele entfernen ſich. Nr. 10. Zweites Finale. Pfeiffer bringt Georg Kunde von Marien und zeigt in der Ferne ihm ihren Aufenthalt, die Burg Lichtenſtein. Georg grüßt Mariens Wiege. Pfeiffer eröffnet ihm, daß er bei ihm nicht mehr ſicher ſei, da das offne Land ſchon in Bundes Hand ſich befinde; Marie werde kommen, um ihn ſelbſt nach Lichtenſtein zu geleiten; die feſten Burgen trotzten noch den Feinden. Auf Georgs Fragen nach dem Herzog antwortet Pfeiffer:

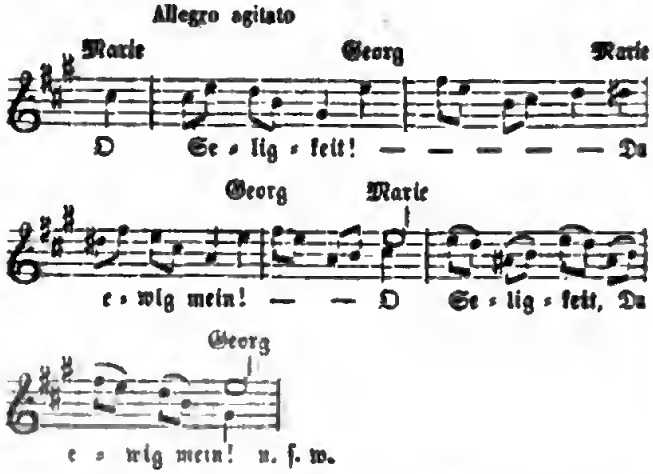


Die beiden erſten Tacte dieſer muſikaliſchen Phraſe ſind zu tändelnd für die Situation; die beiden folgenden mehr inſtrumental als vocal; die vier nachfolgenden eine verbrauchte contrapunktiſche Redensart. Georg begleitet die Wiederkehr dieſes Themas mit Folgendem:

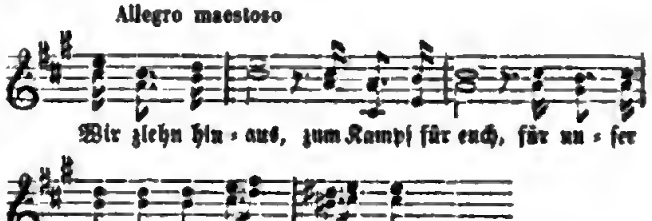


Auch ein ſonderbarer Beweggrund: weil Jemand bereits verloren, ihm Treue zu ſchwören. Doch mit dem „Verloren" iſt es wohl nicht ſo wörtlich zu nehmen; es ſoll nur heißen: „da er im Unglück" oder „hart bedrängt" und das Wörtchen „verloren" kommt auf die große Rechnung der Sprachſünden der Operntextbücher. Pfeiffer empfängt Georgs Handſchlag der Treue. Marie tritt hinzu: „Nehmt mich auf in euren Bund!"

Ein Herzenserguß der beiden Liebenden folgt. Sonderbar heißt es hier: „Nun darf ſich unſre Liebe nicht mehr bergen vor Gottes und des Vaters Auge", denn ſie hatte ſich offenbar ſchon im erſten Act vor Niemand geborgen. Der muſikaliſche Ausdruck iſt kein beſonders gewählter:



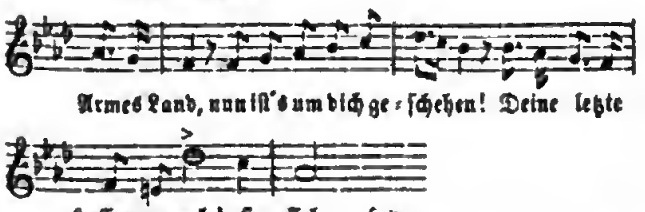
Bärbele, aus der Hütte tretend, erſchrickt über die Umarmung, in der ſie Georg und Marien findet. Sie liebt den Ritter, der ihrer Pflege anvertraut war. Beide danken ihr für die treue Pflege. Sie wünſcht Beiden ein volles Liebeleben. Georg und Pfeiffer: „Doch bevor die Liebe Kränze flicht, thu' erſt das Schwert die ehr'ne Pflicht!"



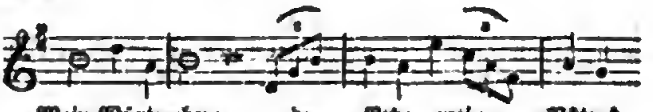
Daſſelbe Motiv ergreifen Marie und Bärbele zu den Worten: „Wir ſind daheim und beten ſtill ꝛc.", wobei der Kontraſt zwiſchen jenen und dieſen Worten ziemlich verloren geht. Die Preghiera in F-Dur Larghetto wird wie alle getragenen mehrſtimmigen obligaten Vocalſätze ihre Wirkung nicht verfehlen. Georg ſpringt begeiſtert auf: „Mit uns iſt Gott", worauf das frühere Motiv der Arie in B ſich wiederholt ausbreitet. Georg wirft die Binde weg. Marie umgürtet ihn mit ihrem Schleier. Bärbele bringt Schwert und Schild. Es folgt nun ein Preſto, in ähnlicher Weiſe, wie das Preſto des erſten Finales gehalten:

Digitized by Google

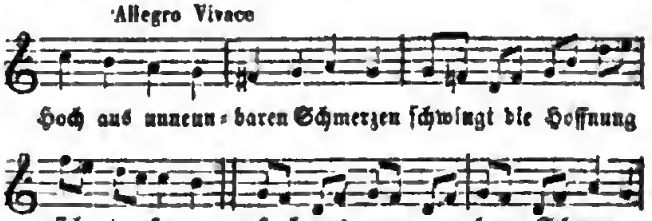
Dritter Act. In einem Saale auf Burg Lichtenstein, Abends bei heranziehendem Gewitter, finden wir Lichtenstein, Georg, Marien und Ritter von des Herzogs Partei versammelt. Die musikalische Einleitung versetzt uns vor Aufgang des Vorhangs schon in eine düstre, erwartungsvolle Stimmung. Lichtenstein steht am Fenster und bezieht sich im Recitativ auf das heranziehende Gewitter und die schwere Zeit, die auf sie hereinbreche. „Wo wird Ulrich weilen? Wird sein Haupt eine sichere Stätte finden? Herrscht der Fremdling stets in Würtemberg?" Der Chor der Ritter spricht seinen Fluch aus über die übermüth'gen Horden, die das Land überzogen, zugleich seine Hoffnungslosigkeit. Marie und Georg sprechen Hoffnung zu; desgleichen Lichtenstein, da ja Tübingens feste Thore noch stünden. Hornruf. Pfeiffer erscheint mit der Nachricht, daß Tübingen gefallen. Allgemeine Trostlosigkeit: „Wer soll nun die stolzen Sieger schlagen?" Ulrich tritt urplötzlich hervor: „Wer? — Ich, der Herzog!" Die Nachricht, daß Tübingen gefallen, erschüttert jedoch auch den Herzog aufs Tiefste. Während der Herzog in sich gesunken dasteht, stimmen Marie, Georg, Pfeiffer und Lichtenstein einen Quartettsatz an: „Es erbebt die starke Königseiche vor dem mörderischen Streiche ꝛc." — „Schenke Gott seiner Seele Traum und Schlaf" — (Sonderbarer Gedanke, daß der Herzog, weil ihn Unglück betroffen hat, nun träumen und schlafen soll!) „Hoffe, hoffe, Nacht muß sein für der Sonne Strahlenschein!" Der Herzog fährt plötzlich auf: „Laßt mich allein." Alle entfernen sich. An dieser ganzen Nummer haben wir auszusetzen, daß sie, obschon sie 27 Seiten im Clavierauszug einnimmt, nur aus Recitativ und verschiedenen kleinen Sätzchen besteht, die sich bunt aneinanderreihen, ohne sich zu einem Ganzen zu gestalten. Die größte von diesen Einzelnheiten ist ein Allegro affettuoso in F-Moll:



Ob hier die Melodie im Allo. affettuoso, Worte und Situation mit einander völlig harmoniren, möchten wir sehr bezweifeln. In italienischem Sinne ist dies unisono sonst ganz wirksam. Nr. 12. Scene und Arie. Ulrich allein: „Der ehrne Würfel liegt, ich bin besiegt, entthront, vernichtet! Mein Sohn in Feindes Händen, mein Banner in den Staub getreten, mein schönes Land verloren!" Die Cavatine in G:



ist an und für sich hübsch. Der entschieden freundlich-weiche Ausdruck derselben scheint jedoch der Situation und dem Charakter des Herzogs nicht zu entsprechen. Wahrscheinlich ist es auch nicht, daß der Herzog nur um deswillen allein sein will, um sich einer idyllischen Sentimentalität in der bedrängtesten Lage hinzugeben. Die Preghiera in Es, die hierauf folgt: „Herr der Herrn! Vor dir im Staube", erscheint als zuviel an dieser Stelle; sie ist gleichfalls weich und sentimental gehalten. Ein Allegro non tanto führt mit den Worten: „Nein, noch flammt in meinem Blut alte Kraft und alter Muth" über zum letzten Satz der Arie, dessen Thema hier als genügend zur Beurtheilung folgt:



Nr. 13. Drittes Finale. Ulrich schwört, Würtemberg zu befreien: „Es sei wieder mein: dann soll's frei und glücklich sein!" Marie, Georg, Pfeiffer, Lichtenstein und Chor der Ritter treten ein, greifen den Gedanken Ulrichs auf und wiederholen ihn einstimmig. Ulrich theilt seinen Entschluß mit, zu scheiden und in die Fremde zu ziehen. Marie weiß eine sichere Stätte, eine dunkle Höhle am Fuße des Lichtenstein, dort will sie ihn hingeleiten. Ulrich nimmt dies an. Pfeiffer bittet, den Herzog zur Seite bleiben zu dürfen, indeß die Edlen neue Heere werben. Ulrich ist einverstanden. Das kriegerische Marschtempo, das nun folgt, klingt im Augenblick, wo Ulrich im Begriff ist, sich zu verstecken, um seinen Verfolgern zu entgehen, etwas drollig. Effectvoll schließt der Act mit dem in der Oper öfter wiederholten Satze: „Hie gut Württemberg allwege!"

C. A. Mangold.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Aus Wien.

Wenn wichtige Ereigniſſe ſich drängen, ſo fließen auch die dickleibigſten Berichte darüber in die Journale, wenn aber eine an Begebniſſen ſo arme Zeit an uns vorübergähnt, wie der eben zu Ende gehende Sommer, ſo muß man ſein Gedächtniß anſtrengen, um aus den, auf dem Kunſthorizonte auftauchenden, höchſt unbedeutenden Erſcheinungen wenigſtens jene auszuwählen, die ein, wenn auch nur momentanes Aufſehen machten. In dieſem Falle bin ich jetzt, noch nicht einig, ob das Ergebniß dieſer Correſpondenz den Zeitaufwand, die Dinte und das Papier lohnen wird. Doch friſch gewagt. — Wenn man ſonſt über das eine Wiener Operntheater nur Weniges berichten konnte, ſo iſt man jetzt in der angenehmen Lage, über zwei dergleichen Bühnen gar nichts ſagen zu können! Denn iſt es irgend ein Gewinn für ein Kunſtblatt, wenn es die wichtige Nachricht enthält, daß z. B. Dlle. Treffz das Wiedner Theater verlaſſen, und Dlle. Hellwig an ihrer Statt engagirt iſt? Wer ſind die Dlen. Treffz und Hellwig? wird man im Ausland mit Recht fragen. Leider kann man keine andere Antwort darauf geben, als daß genannte Damen, nebſt der Duodezſängerin Wildauer (welche 11 Monate im Jahre Schauſpielerin und den 12ten Soubretteſängerin iſt) ein artiges (auch wohl gleichartiges) Trifolium bilden, welches ſich ſowohl auf, als außer der Bühne glänzende „Engagements" zu verſchaffen gewußt hat. Doch, Halt! auch ein Ereigniß hat Statt gefunden, denn auf derſelben Wiedner Bühne iſt eine neue Oper eines noch lebenden deutſchen Componiſten gegeben worden, und das iſt immerhin ein Ereigniß. Die Oper heißt: „das Mädchen vom Lande", und der Componiſt Suppè. Aber iſt Hr. Suppè auch ein Deutſcher? Die Nachwelt wird ſich wohl ſchwerlich um die Nationalität dieſes Componiſten ſtreiten, wiewohl dazu ſich einiger Anlaß finden dürfte, denn Hr. Suppè iſt nämlich ein Wälſch-Tiroler, und aus ſeiner Oper, in welcher wälſche, franzöſiſche und deutſche (namentlich 16, ſage ſechzehn, aus der Freiſchütz-Ouvertüre entnommene aufeinanderfolgende Tacte ſich befinden) Motive friedlich und freundlich beiſammen ſtehen, läßt ſich eine vorwiegende Richtung nach irgend einer Seite durchaus nicht entnehmen. Wenn ich ſagen wollte, die Oper habe Fiasco gemacht, ſo müßte ich lügen, wenn ich im Gegentheil behaupten wollte, ſie habe Furore erregt, ſo würde ich um ſo mehr lügen. Die Auflöſung dieſes Rebus iſt im Kurzen folgende: Das Theater an der Wien iſt nämlich der wunderbare Ort, an welchem gar nichts durchfällt, weil zu großartige Vorſorgen gegen jedes etwaige Durchfallen getroffen ſind. Die Muſik erregte alſo Furore, der Componiſt wurde gerufen und bekränzt, die befreundeten Journale ſtießen den zweiten Tag darauf in die Poſaune und am dritten Abend — war das Theater leer, weil ſich der ruhigere und beſonnenere Theil des Publikums weder durch das Gelärme der Claque, noch durch das Geſchwätze der Journaliſtik auch nur im Geringſten irreführen läßt, daſſelbe ſein eigenes, unabhängiges Urtheil beſitzt, und zufolge dieſes Urtheils und einer kürzeren oder längeren Erfahrung die Schaalheit irgend eines Produetes ganz ſicher und genau durch alle Machinationen hindurch erkennt. Ich habe bei dieſer Gelegenheit die von mir längſt gemachte Bemerkung beſtätigt gefunden, daß Jeder eher an's Operncomponiren denken ſollte, als ein engagirter Opernkapellmeiſter. Denn ein ſolcher hat ſich z. B. durch ganze 4 bis 8 Wochen mit nichts Anderem zu beſchäftigen, als mit dem Einſtudiren irgend einer Oper. Was Wunder, wenn die Ideen aus Robert dem Teufel, aus Dom Sebaſtian, aus dem Freiſchütz nicht eben ſo ſchnell aus dem Kopfe herauswollen, als ſie hineinkommen; was Wunder, wenn dieſe Ideen den betreffenden Meiſter wochen-, ja monatelang verfolgen, und da, wo fremde Ideen ſo unausgeſetzt hauſen, die eigenen nicht Zeit haben Platz zu greifen; was Wunder endlich, wenn ebendieſelben Ideen gerade da unverarbeitet und unverdaut herauskommen, wo der Tonſetzer glaubt, etwas Eigenes geſchaffen zu haben, und meiſtens noch recht ſtolz auf derlei Reminiscenzen iſt. Beweiſe zur vorſtehenden Behauptung lieferten ihrer Zeit: Reuling, mit ſeiner Oper „Alfred", Fahrbach (damals Militairkapellmeiſter), mit einer Oper, deren Name mir entfallen, Nicolai, mit mehreren ſeiner Werke, und endlich Suppè. Hält man dagegen das Werk eines Anfängers, nämlich den Guttenberg von Füchs, ſo muß man bekennen, daß trotz einem gewiſſen Anlehnen an verſchiedene Meiſter, unter denen Spohr am hörbarſten heraustritt, doch Eigenthümlichkeit und Gleichartigkeit des Styls Hauptvorzüge genannter Oper ſind, und der Unterſchied zwiſchen letzter und den obigen Opern iſt mit einigen Worten geſagt. Dieſelbe iſt nämlich eine Anfängerarbeit, aus der aber ein großes Talent herausleuchtet, während die Werke der Anderen von nichts, als von der Praktik und Routine ihrer Verfertiger zeigen.

Das Kärnthnerthortheater geht wieder ganz denſelben Weg, den wir gewohnt ſind, es ſeit zehn Jahren gehen zu ſehen. Alle Opern, die ſeit dieſem Decenium an dieſer Hofbühne gegeben worden und nicht durchgefallen ſind, wir haben ſie alle noch. Die Stumme, die Ballnacht, Lucrezia, Beliſar, der Förſter (von Flotow), Norma, der Freiſchütz, die Nus-

Digitized by Google

ketiere, die Hochzeit des Figaro, Barbier von Sevilla und wie sie alle heißen mögen, sind schon über die Bretter gegangen, und es falle ja Niemanden ein, dieses Inseenesetzen von so vielen Opern „Abwechselung im Repertoire" oder gar „lobenswerthe Thätigkeit von Seite der Administration" zu nennen, der mit der Sachlage Vertraute wird dieses Verfahren nur mit Schlendrian und Faulheit bezeichnen können, da in der That nichts leichter ist, als alte Opern durch mehrjährig engagirte Mitglieder alljährlich absingen zu lassen. In diesem althergebrachten Schlendrian hat sich eine einzige, lobenswerthe, Neuerung eingeschlichen, die nichtsdestoweniger dem Theater bis jetzt noch keinen Nutzen gebracht hat. Da nämlich der Staat so ganz erkleckliche Summen jährlich zuschießt, so forderte er auch eine sehr strenge Controle, die nicht anders als lähmend sein konnte. Wenn z. B. irgend ein Mitglied für ein zweites Fach engagirt war, so durfte selbes nicht für ein erstes übertreten, und wenn sich dasselbe noch so talentvoll erwies, und sogar dem Publikum mehr gefiel als die der ersten Fächer. Dieser Uebelstand ist nun abgestellt. Dadurch ist es jetzt möglich geworden, daß z. B. Hr. Theod. Formes, Bruder des Bassisten gleiches Namens, als Gennaro und Alamir auftreten konnte, obwohl er noch ganz und gar Anfänger war, auch Hr. Brandes, der nach Wien gekommen war, um sich hier in der musikalischen Theorie auszubilden, machte plötzlich bei sich die Entdeckung einer schönen Tenorstimme, und nachdem er in kleineren Partien debütirt hatte, stellte er sich vor ein paar Tagen dem Publikum als Tamino und Max vor. Wenn er auch, namentlich in letzterer Partie, nicht reussirte, so läßt sich daraus über seine Zukunft doch nicht absprechend schließen, und man kann das Bestreben Balochino's, sich von der Herrschaft Hrn. Erl's, der sich für den ersten Tenor Deutschlands hält, so gut es geht, loszumachen, nur billigen. Eine neue Oper, nämlich „la Part du Diable" von Auber, ist uns längst schon versprochen, die Parte sind auch schon ausgetheilt, seit mehreren Wochen wird studirt und täglich erwartet man die Aufführung, und täglich wartet man vergebens. Da machts Pokorny anders, er schüttelt die Opernnovitäten aus dem Aermel heraus, und sie fallen auch alle richtig durch, da man ihnen das Ueberstürzen des Einstudirens nur zu deutlich ansieht. Ueber Esser's Wirkungskreis läßt sich noch nicht Vieles sagen, von seiner Composition haben wir noch keine Note gehört, wohl aber Orchesterschwankungen in noch allen Opern, die er bis jetzt dirigirte. Wir hoffen, daß die kommende Wintersaison uns ihn und seine Leistungen in einen, seinem vorausgegangenen Rufe entsprechendem Lichte zeigen wird.

Ich bin mit meinem Schreiben zu Ende und bedaure nur, mit dem Tode des jungen Carlo Mechetti schließen zu müssen, der ein sehr thätiger Mann war, und auf die Hofmusikalienhandlung seines Vaters den heilsamsten Einfluß übte, was man nicht im gleichen Grade von seinem Einfluß auf die hiesigen Musikzustände behaupten kann, da er die ultramontane Musik viel zu viel in Schutz nahm, wodurch er, wie gesagt, wohl seine eigene Interessen und die seiner Handlung (welche sich großentheils mit italienischen Artikeln befaßt), aber nicht die eines deutschen Publikums beförderte.

Ed. v. S.

Leipziger Musikleben.

Theater.

Die ungarischen Sänger. Adam's Sennerhütte. Boisselot's Königin von Léon. Hr. Löbmann.

Nachdem Frl. Agthe und Hr. Götze ihr Gastspiel an unserer Bühne geendet, trat die alte Ordnung der hiesigen Verhältnisse der Bühne wieder ins Leben. Die meisten der vorher hier angestellt gewesenen Sänger und Sängerinnen betrachten vor der Hand die hiesige Bühne noch als ihre Heimath. An die Stelle des nach Darmstadt abgegangenen Hrn. Pasqué trat Hr. Brassin; für die ersten Tenorpartien ist Hr. Wiedemann gewonnen, der bis vor einem Jahre schon bei der jetzt fungirenden Direction angestellt, sich in den meisten Fällen des Beifalls der Zuhörer zu erfreuen hatte. Seine Antrittsrollen waren Masaniello und Ottavio; er gefiel. Hierbei will ich erwähnen, daß Hr. Brassin, in dem Part des Don Juan, im kecken Uebermuthe sich so weit vergaß, die hohe Musik des unsterblichen Mozart durch seine geschmacklosen Verzierungen zu verunstalten. Dies Verfahren stimmt meine gute Meinung für den Sänger sehr herab. Hätte er das innerste Wesen dieser genialen Musik vollständig in sich aufgenommen, er würde es, von heiliger Scheu ergriffen, nicht gewagt haben, auch nur das kleinste Jota darin anzutasten und umzumodeln. Diese argen Sängersünden bürgern sich leider auch jetzt in Deutschland übermäßig ein. Früher lächelten wir, in dem sichern Glauben an unsere besseren Zustände, über die Klagen und Weherufe ausländischer Künstler, doch sind wir nun gleicherweise von derselben Seuche inficirt, und es möchte uns schwer fallen, diesen Krebsschaden der Kunst zu heilen; er ist von Sängern eingebracht und diese Kranken sind unheilbar. — Von Neuigkeiten hörten wir eine kleine einactige Oper von Adam: „die Senner-

hütte", die ſich mehr durch die treffliche Darſtellung, als durch innern Werth als zeitweiliges Kaſſenſtück behaupten wird. Zuletzt brachte man uns Boiſſelot's „Ne touchez pas à la reine", eine komiſche Oper mit unendlich langer Etiquette, aber deſto kürzerem und geringerem Inhalte. Wie mir bekannt, führte man anderwärts die Oper unter dem einfacheren Titel: „die Königin von Léon" auf dem Theaterzettel auf, bei uns aber verfuhr man nach ächt deutſcher Weiſe gründlich und pedantiſch zugleich in der Ueberſetzung, und ſo hörten wir die Oper „Berührt die Königin nicht". Zum Glück hat die Oper nur geringen Erfolg erlangt und ihr ominöſer Name wird daher bald dem Vergeſſen anheimfallen. Im entgegengeſetzten Falle würde vielleicht der Volkswitz für den alltäglichen Gebrauch einen kürzeren Namen auffinden müſſen, denn wer würde ſich wohl ſo weit abmühen, dem Freund zu fragen: Gehen Sie heute in „Berührt die Königin nicht"? Ueber dieſe Oper nun weiter unten; zuvor will ich noch der ungariſchen Nationalſänger, welche hier im Theater drei Concerte gaben, mit einigen Worten gedenken.

(Fortſetzung folgt.)

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Lieder mit Pianoforte.

A. E. Lindblad's Schwediſche Geſänge. In deutſcher Uebertragung mit Beibehaltung des Originaltextes von Dr. A. E. Wollheim. Einzig vollſtändige Ausgabe. Schuberth. Heft 1, ½ Thlr. Heft 2, 1½ Thlr. Heft 7, 1 Thlr.

Eine ſchön ausgeſtattete Ausgabe, deren Titel mit dem Bildniß der Sängerin Jenny Lind geziert. Aus welchen Gründen, vermögen wir nicht zu erkennen, dies bleibt Geheimniß des ſpeculativen Verlegers. Leid thut es uns um die gänzliche Verwerfung der früheren Ueberſetzung von Doorn, welche uns bei einzelnen Liedern die neu gegebene zu übertreffen ſcheint.

G. Hölzl, Wer guati Rath; In den Augen liegt das Herz. Haslinger. 45 Kr.

Nr. 1. eine öſtreichiſche Kleinigkeit; Nr. 2. zwar ſangbar, aber oberflächlich gehalten.

C. Evers, Op. 38. Melopoëmes, 6 romances mit deutſchem, franzöſiſchem, italieniſchem Texte. (Auch für Piano allein.) Haslinger. Heft 1 u. 2, jedes 1 Fl.

— —, Op. 40. Schilflieder von Lenau. Ebend. 1 Fl.

— —, Op. 41. Gedichte von Theobald Körner. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

Bei Op. 38 waren wir in Verlegenheit zu erkennen, ob Text oder Muſik primitiv ſeien. Auch jetzt, nach längerem Betrachten, vermögen wir dieſer Doppel-Waſſerſuppe keinen Geſchmack abzugewinnen, und ſo wollen wir das Verſchen ruhig bei Seite legen und ohne weitere Gewiſſensbiſſe den unterirdiſchen Göttern opfern. Bei Op. 40 (Schilflieder von Lenau) wurde uns von Neuem klar, wie der Componiſt fern von aller Einſicht in die modernen Beſtrebungen, natürlich im beſten Sinne des Wortes, geblieben iſt. Wie reimt ſich es doch ſo übel zuſammen: ein moderner Dichter und eine altfränkiſche Jopfmuſik! Daß wir doch keine Nürnberger Teichter mehr haben! — Op. 41 iſt ohne allen Eindruck an uns vorüber gegangen.

M. W. Balfe, Les soirées de Londres, sept ariettes. (Mit deutſcher Ueberſetzung.) Mechetti. Jedes 30 Kr.

Salonmuſik.

W. Bättenhauſen, Op. 3. Das Poſthorn, gedichtet von L. Storch. (Mit Trompetenbegleitung.) Luckhardt. 10 Sgr.

Der Titel iſt durch einen Druckfehler verunſtaltet. Folgt hiermit die richtige Leſeart: Für eine Trompete mit Singſtimmenbegleitung. Der Componiſt iſt bei Op. 3 ſchon ſo trivial, wie mancher unſerer gefeierten Componiſten bei Op. 88. Wie weit kann der's bringen!

W. Dettmer, Turnlied, gedichtet von Lucae. Meier. 5 Sgr.

Kräftig und leicht faßlich, deshalb für Chorgeſang geeignet.

A. Gollmick, Wanderluſt, gedichtet von Birnbaum. Schott. 18 Kr.

Eine neue Kleinigkeit des Verfaſſers.

Digitized by Google

E. Heiter, Op. 10. Drei Schilflieder von Lenau. Schott. 1 Fl.

Der Verfaſſer mag ſich, ehe er weitere Verſuche in der Compoſition unternimmt, nach Kräften bemühen, die vorliegenden Texte genauer zu verſtehen.

Beſprochen werden:

L. Ehlert, Op. 6. Die Loreley. Peters. 12 Ngr.

Iſabella Behr, Op. 1. Zwei Gedichte von Em. Geibel. Bote u. Bock. 10 Sgr.

J. Becker, Op. 38. Sehnſucht, für Alt oder Baſs. Peters. 12 Ngr.

R. Schumann, Op. 64. Romanzen und Geſänge. Whistling. ⅔ Thlr.

Otto Baron Zedlitz, Acht Lieder für Alt oder Bariton. Bote u. Bock. Heft 1, 17½ Sgr. Heft 2, 20 Sgr.

G. Wöhler, Op. 8. Gedichte von Rückert, Eichendorff ꝛc. Ebend. Heft 1 u. 2, à 17½ Sgr.

Fanny Hensel, Op. 7. Sechs Lieder. Ebend. Heft 2, 25 Sgr.

H. Dorn, Op. 51. Muſikaliſche Stammbuch-Blätter. 4 deutſche Lieder. Köln, Schloſs. 25 Ngr.

— —, Op. 53. Vier komiſche Lieder. Ebend. Heft 6, 20 Ngr.

Mehrſtimmige Geſänge.

Liederkranz. Chöre und Quartette für den Männergeſangverein in Wien. 4tes Heft. Haslinger. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

F. Lachner, Op. 86. Tanzlied, Abendfeier u. ſ. w. Schott. 1 Fl. 30 Kr.

J. G. Kunſtmann, Lieder des Fortſchrittes von Robert Köhler, für 4ſtimmigen Männergeſang (Chor und Solo) mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Klemm. Heft 1, 20 Ngr. Heft 2, 16 gGr.

J. G. Schärtlich, Vier Geſänge für Männerſtimmen. Bote u. Bock. Part. u. Stimm. 1 Thlr.

Werden beſprochen.

Kirchenmuſik.

O. Nicolai, Op. 39. Salve Regina, Hymne an die heilige Jungfrau, für eine Sopranſtimme mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Flöte, Oboe, Fagott, 2 Hörner, Cello und Contrabaſs. Mechetti. Partitur und Stimmen, 1 Fl. 30 Kr.

Ein ſang- und klangvolles, tief empfundenes und ernſt gehaltenes Kirchenſtück. Die Inſtrumentation beurkundet den ſicheren und gewandten Meiſter. Wir erlauben uns nur die Bemerkung, daß der beſtändige Einklang der Flöte und Oboe, theils wegen Mangel an Reinheit in der Stimmung, theils wegen der Verſchiedenheit der Auffaſſung von Seiten der Ausführenden, zu einigen Mißverhältniſſen Anlaß geben kann. Oboe ſoll man leſen: Flöte oder Oboe. — Das Werk ſei empfohlen.

J. Wiegand, Op. 14. Kyrie Eleiſon und Fuge mit Choral. Gedicht von Herder. Für 4ſtimmigen gemiſchten Chor. Mit und ohne Orgel. Luckhardt. 10 Sgr.

Der Componiſt hat ſeit Op. 13 keinen Fortſchritt gemacht, ja wir möchten faſt das Gegentheil von ihm behaupten. Er zeigt ſich hier noch ſchwerfälliger als dort, und tritt, um ſeine Thätigkeit glänzend hervortreten zu laſſen, als gelehrter Pedant auf. Folgende Worte:

Der Geiſt vertritt uns aufs Beſte
Mit unausſprechlichen Seufzern —

dienen ihm als Fugentext. Das iſt doch eine myſtiſch-poetiſch-unſinnige Fuge!

F. G. Seegner, Op. 52. Meſſe für Sopran, Alt, Tenor und Baſs, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken, Violoncell, Contrabaſs und Orgel. Diabelli. Partitur 6 Fl.

Ein Werk, was uns mehr wegen ſeiner Brauchbarkeit zur Empfehlung auffordert, als wegen ſeinen muſikaliſchen Schönheiten. Wollte man dennoch aus Gutmüthigkeit letztere hervorheben, ſo möchte es ſchwer ſein, ſie unter einen Hut zu bringen, obgleich ihrer wenige genug ſind. Der Verfaſſer lebt und dichtet nämlich in alten und neuen Zeiten; er beherrſcht nicht nur ſein Jahrhundert, auch das vergangene iſt ihm noch unterthan. — Die Ausführung des Werkes iſt leicht, ſo für Geſang, als für Orcheſter. Kleinere Orte, denen es an ausgebildeteren Kräften mangelt, mögen ſich die Meſſe zulegen.

Für die Orgel.

A. Rieder, Op. 156. Fuge in G-Moll (auch für Piano). Diabelli. 30 Kr.

Ein intereſſant und gut gearbeitetes Stück. Laut dem Titel iſt der Verfaſſer regenschory. Wer hat je dergleichen Orthographie erlebt?

Beſprochen werden:

D. H. Engel, Op. 11. Der 81ſte Pſalm für gemiſchten Chor. Stern. Clavier-Auszug, ⅓ Thlr.

A. Reithardt, Op. 134. Der 24ſte Pſalm u. 5 Sprüche für Sopran, Alt, Tenor und Baſs. Bote u. Bock. Partitur u. Stimm. 1 Thlr. 15 Sgr. Die 4 Singſtimmen 25 Sgr.

Bücher.

Dr. E. Krüger, Beiträge für Leben und Wiſſenſchaft der Tonkunſt. Breitk. u. Härtel, 1847.

Wird beſprochen.

Intelligenzblatt.

SHAKSPEARE-GALLERIE.

ILLUSTRATIONEN

zu

SHAKSPEARE'S DRAMATISCHEN WERKEN.

Nach Zeichnungen englischer und französischer Künstler

in

CHEMITYPIE

ausgeführt von *C. Piil* in der

Graphischen Anstalt von G. M. Friedlein in Leipzig.

Vierzig Chemitypien

nebst einem von *G. Schlick* in Leipziger Metall ausgeführten Portrait und Facsimile *Shakspeare's.*

Mit einem begleitenden Texte, enthaltend:

eine kurze Analyse sämmtlicher Stücke, die zu den dargestellten Scenen gehörenden Stellen in englischer und deutscher Sprache, und eine Biographie Shakspeare's.

Lexikon-Octav.

In zehn Lieferungen.

à 10 Ngr. = 30 Xr. C.-M. = 36 Xr. Rh.

Vollständig

à 3⅓ Thlr. = 5 Fl. C.-M. = 6 Fl. Rh.

Empfehlenswerthe Nova, Verleg von ***Schuberth & Comp.***

van Boom, Trio f. Pfte., Viol. u. Vclle. Op. 14. 3 Thlr. 10 Sgr.

Burgmüller, F., Cäcilien-Walzer f. Pfte. 5 Sgr.

Fesca, A., Erwartung. Lied f. Sopran oder Tenor mit Pfte. . . . . 10 Sgr.

Gurlitt, C., Zweite Sonate f. Piano u. Viol. Op. 4. . . . . 2 Thlr.

Lindblad, A. F., Schwedische Lieder, in deutscher Uebertragung, mit Beibehaltung des Originaltextes, von Dr. *A. E. Wollheim.* Heft 8. 20 Sgr.

———, do. do. Heft 3, 4. In neuer Auflage.

Lindpaintner, P. v., Die Fahnenwacht. Lied, f. Pfte. allein arr. von *F. Burgmüller.* 5 Sgr.

Sivori, C., Andante cantabile, p. Violon avec Piano . . . . . 10 Sgr.

Sponholtz, A. H., Scherzo brill. p. Piano à 4 ms. Op. 19. . . . . 20 Sgr.

Turanyi, C. v., 3 Lieder ohne Worte für Piano zu 4 Händen. Op. 5. (Sei mir gegrüsst! Erinnerung. Auf Wiedersehn.) 20 Sgr.

Willmers, R., Intr. et Variat. sur la Marche des Puritains. Op. 17. Cah. 6. . . 15 Sgr.

Classische Bibliothek in vollständigen Clavier-Auszügen mit italien. u. deutschem Text. (Neue Ausgabe in hoch 4to.) 1. Band. „Don Juan" von Mozart. 1½ Thlr.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

In Kurzem erscheint:

Erndte-Cantate

von A. Methfessel

für den *Männer-Chor* mit *Orgel-Begleitung.*

Op. 130.

Die Composition ist *leicht ausführbar* und *fasslich* bearbeitet, zu erhöhter Wirkung ist eine Instrumental-Begleitung von 2 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken beigegeben, die vereinfacht oder nach der verschiedenen Localität modificirt werden kann.

Bestellungen nehmen alle Musik- und Buchhandlungen an.

Hildburghausen, den 9. Sept. 1847.

J. Kesselring'sche Musikalienhandlung.

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 26.

Den 27. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler in Leipzig (Forts.) — Vermischtes.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Anträge des Hrn. Schefter:

a) Verzeichniß beim Unterricht brauchbarer, und
b) Herausgabe dazu geeigneter Compositionen.

Es liegt nicht in meinem Plane, die geehrte Versammlung zu langweilen, da ich durch ein Augenübel verhindert wurde, mich auf eine ausführlichere Erörterung vorzubereiten. Ich spreche vom Musikunterricht der zarten Jugend. Man giebt uns das Kind mit dem Wunsche, es einzuführen in das heilige Reich der Töne. Schauen wir in das unschuldige Auge, in den klaren Himmel des Kindes; möchten wir diesen Himmel trüben? diese Unschuld zerstören? Wir thun das nicht. Wir können es nicht wollen. Wir erfüllen die Seele des Kindes mit interessanten Harmonien; wir stärken sein Herz mit kühnen Vorhalten, mit schneidenden Durchgängen, um es vorzubereiten auf die Sorgen und Schmerzen des ernsten Lebens. Wir thun noch mehr. Das zarte Kind macht Fortschritte; wir müssen uns beeilen, der Kindesseele einen analogen Spiegel in Gestalt arrangirter Opernstücke von Bellini, Halevy, Donizetti ꝛc. vorzuhalten, damit es sich an die Formlosigkeit und Jämmerlichkeit des Lebens gewöhne, und später von der nackten Wirklichkeit nicht zu sehr überrascht werde. Es ist nun eine wahre Freude, zu sehen, wie ein neunjähriges Mädchen in Bellini's reizenden Melodien schwelgt, wie es sich durch Halevy's Zauberklänge von allen Fesseln der Sittlichkeit befreit. Mit Rührung müssen wir auf die Wohlthaten blicken, die uns Italien und Frankreich auch auf dem Gebiete der Kunst gebracht, wie auf so manchem anderen! — Damit nun unserer Jugend dieser Segen in vollem Maße verbleibe, mag es nöthig sein, sie von dem Druck zu befreien, den unsere sog. classischen Werke auf sie ausüben. Ein moderner Mensch kann diesen Druck nicht mehr vertragen. Mein Antrag geht also dahin, daß ein gedrucktes Verzeichniß, welches alle für die Jugend gebrauchten classischen Sonaten, Variationen ꝛc. enthält, angefertigt werde, damit sich ein Jeder warnen lasse, und wisse, wovor er sich zu hüten habe. Findet dieser Antrag Unterstützung, so ist meine wohlmeinende Absicht völlig erreicht. — Was meinen zweiten Antrag betrifft, will ich nur vorschlagen, einen Preis auszuschreiben für den, welcher den Seeräuber Zampa und die Pest von Florenz für sechsjährige Mädchen zweckmäßig arrangirt. —

Der Vortrag des Hrn. Schefter erregte die beabsichtigte Heiterkeit aufs Vollkommenste. Hierauf ergriff ich das Wort und bemerkte, wie die geehrte Versammlung mir erlauben möge, den Ernst dessen, was Hr. Schefter so eben scherzhaft eingekleidet habe, hervorzuheben; ein Verzeichniß von beim Unterricht brauchbaren Compositionen sei wohl ein zweiter wichtiger Schritt zur Verbesserung des Musikunterrichts. Ein solches Verzeichniß müsse darum ein wirkliches Bedürfniß genannt werden, weil die jüngere Welt nicht mehr vollständig vertraut sei mit den bedeuten-

Digitized by Google

deren Werken der Vorzeit. Es gelte dies schon von der letzten, unmittelbar vorangegangenen Epoche, welche die älteren Meister der Gegenwart noch durchlebt haben. Wie Wenige, bemerkte ich, sind genauer bekannt mit den Werken Wölfl's, denen von Cramer (mit Ausnahme seiner Etüden), denen von Dussek; ja selbst schon mit denen von Ferd. Ries? Aber nicht allein, daß diese Männer den jüngeren Tonkünstlern ferner stehen, sie haben zum Theil sehr viel, und Compositionen von ganz verschiedenem Kunstwerth geschrieben. Hier gilt es nun, eine Auswahl zu treffen, und die bedeutenderen Leistungen eines jeden Tonsetzers festzustellen, weil den Meisten die Gelegenheit fehlt, aus einer so großen Anzahl das, was bleibenden Werth besitzt, herauszusuchen. Eine solche Auswahl muß sich selbst bis auf die Werke der Gegenwart erstrecken, denn es ist denen, welche an kleineren Orten wohnen, eine vollständige Orientirung auch hierin nicht gut möglich. Wird nun ein solches Verzeichniß zugleich mit Hinblick auf instructive Zwecke und nach einem bestimmten Plane entworfen, so glaube ich, daß damit ein wirklich wichtiger Schritt zur Verbesserung des Unterrichts geschehen ist. Man hat Derartiges schon in Clavierschulen unternommen; Hummel hat es gethan auf der letzten Seite des 1sten Bandes seiner Clavierschule; neuerdings hat es Czerny versucht. Es sind dies aber nur die ersten, dürftigsten und unreifsten Anfänge. Die Aufgabe ist überhaupt zu umfassend und übersteigt die Kräfte des Einzelnen; es ist eine Arbeit, die nur durch gemeinschaftliche Thätigkeit zu Stande gebracht werden kann. — Hr. Schefter bemerkte, wie die Musiklehrer sich verpflichten müßten, ein solches Verzeichniß zu kaufen. Ich erwiderte, wie die Publication zunächst in den Zeitungen erfolgen könne. Hr. Schefter schlug vor, daß die HH. Musiklehrer solche Verzeichnisse anfertigen und mir einsenden möchten. Ich solle sodann eine Auswahl treffen, und das Ganze redigiren. Hr. Schefter fügte hinzu, daß es gut sein würde, wenn vor der wirklichen Herausgabe das Ganze theils von Einzelnen, theils von der Versammlung später geprüft werden könnte. — Es fand der Antrag allgemeine Billigung, und die Herausgabe eines solchen Verzeichnisses wurde beschlossen. Zugleich erledigte sich hiermit der Antrag des Hrn. Dörffel. Indem das Schlechte aus diesem Katalog ausgeschlossen wird, ist damit über dasselbe schon das Urtheil gefällt. Der zweite Antrag des Hrn. Schefter kam nicht zur Besprechung. —

Es folgte der Antrag des Hrn. Dörffel: Abfassung eines Leitfadens für Clavierlehrer. Hr. Dörffel bemerkte:

Häufig begegnet man im Publikum der irrigen Meinung, als reiche ein Jeder, der sich auf dem Instrument zurechtzufinden weiß, für den Anfang des Unterrichts hin, als könne Jeder, der einige Fertigkeit im Spiele hat, die Anfangsgründe lehren. Für die erste Zeit, heißt es, ist kein solcher „berühmter" Lehrer nöthig, was soll man da so theure Stunden bezahlen! Diese Meinung wird natürlich von denen, die den Unterricht als Nebensache betreiben und in ihm einen mühelos zu gewinnenden Nebenverdienst finden, sehr gern unterstützt. Daher kommt es, daß diese Meinung so schwer zu bekämpfen ist. Es geben Viele „Stunden", die nie über methodischen Unterricht nachgedacht, die niemals sich zum Bewußtsein gebracht haben, welche Aufgaben zu erfüllen sind.

Es ist mir öfter vorgekommen, daß solche Lehrende hauptsächlich Brunner's Instructivsachen zur Unterlage nehmen. Wegen der Leichtigkeit und scheinbaren Zweckmäßigkeit dieser Werke werden sie sehr viel benutzt. Ich will denselben nicht alles Verdienstliche absprechen, doch kann ich ihnen keinen Werth zugestehen, nehme ich Rücksicht auf die Forderungen eines systematischen Unterrichts.

Als ich vor Kurzem Brunner's neuestes Opus: „Hundert Uebungsstücke für die ersten Anfänger", 1stes Heft, kennen lernte, vergegenwärtigten sich mir alle die Nachtheile, welche ein im Anfang schlechter Unterricht nach sich zieht. Als erste Uebung stellt der Verf. die bekannte Fünffingerübung c . d . e . f . g und abwärts, als 2zweite dieselbe Uebung mit einmaligem Wiederholen jedes Tones auf, also c . c — d . d ꝛc.

Wer im Vertrauen auf diese Anfangsübungen sie zum Unterricht wählt, und sich damit begnügt, daß der Schüler die vorgeschriebenen Töne richtig angiebt, wird der das erste Erforderniß eines guten Anschlags, welcher vorzugsweise von der freien Bewegung der Finger aus dem Fingergelenk abhängt, erfüllen? Es ist nicht möglich, daß mit Beginn dieser Uebung eine richtige Fingerbildung, eine ruhige Handlage erzielt werden kann. Die geehrten Anwesenden werden mit mir einverstanden sein, daß dieser Uebung viele mit ruhenden Fingern vorhergehen müssen. Auffälliger stellt sich das unzweckmäßige Verfahren des Verf. bei der zweiten Uebung heraus. Das Wiederholen ein und desselben Tones ohne aufruhende Finger, ohne besonders vorher geübte Bewegung aus dem Fingergelenk, wird der Anfänger nie ohne Benutzung des Hand-, ja selbst des Ellbogengelenks bewerkstelligen können: er wird die ganze Hand und den Vorderarm heben, der Ton kann auf diese Weise nur hart herauskommen und der Anschlag wird von Haus aus verdorben ꝛc.

Kommen nun solche Uebungsstücke in die Hände Jener, die ohne alle Kenntniß, die Hand technisch zu

bilden, Unterricht ertheilen, wovon es keine geringe Anzahl giebt; so läßt sich denken, daß viel Unheil damit angerichtet wird. Ich weiß aus eigener Erfahrung, wie schwer es ist, die üblen Angewohnheiten zu tilgen, die das Brunner'sche Verfahren nach sich zieht, wie schwer es ist, das gut zu machen, was schlechter Unterricht böse gemacht hat. Ich frage nun, ob durch gemeinnützige Bestrebung nicht etwas bewerkstelligt werden kann, was den Einfluß solchen Unterrichts weniger fühlbar macht.

Die Vorurtheile, die noch im Publikum in Bezug auf den Elementarunterricht im Pianofortespiel herrschen, lassen sich so wenig verbannen, als jene unmethodisch Lehrende. Wie wäre es daher, wenn für diese hauptsächlich ein Leitfaden abgefaßt würde, in welchem die Principien eines guten Unterrichts aufs Einfachste zurückgeführt und so dargestellt sind, daß sie ihnen überall einen sicheren Anhaltepunkt gewähren?

Es giebt eine Menge Clavierschulen, und täglich erscheinen deren neue; aber man findet sehr wenig in ihnen, was über die Art und Weise des Unterrichts selbst handelt. Soll Uebereinstimmung, soll Einheit im Ertheilen des Unterrichts ins Leben treten, so halte ich die Abfassung eines solchen Leitfadens nicht nur für zweckmäßig, sondern selbst für ein Bedürfniß der Zeit.

Ich zweifle nicht, daß die Kräfte, welche sich in dieser Versammlung vereinigt finden, einen solchen Leitfaden, der den Forderungen eines methodischen Unterrichts vollständig entspricht, zu Stande bringen würden. Freilich könnte derselbe nicht im Augenblick hergestellt werden, so wenig als jenes Verzeichniß von für den Unterricht passenden Clavierwerken. Aber wenn ein Jeder im Interesse der guten Sache, seine Erfahrungen benutzend, bis zur künftigen Versammlung, das ihm gegebene Material ordnen, wenn ein Jeder bis dahin sich eine Vorlage machen wollte, so könnte schon dann das Weitere beschlossen und das Werk beendet werden.

Ich stelle demnach den Antrag,

die Theilnehmer dieser Versammlung wollen die Abfassung eines Leitfadens für Lehrer des Clavierspiels beschließen, und sich die Ausführung dieses Beschlusses durch ihre vereinten Kräfte angelegen sein lassen.

Es wurde hierauf zunächst von mehreren Seiten (Dr. Pohle, Org. Sattler) bemerkt, wie man auf solche Weise in die Rechte der Lehrer eingreifen und die Individualität derselben in zu enge Schranken verweisen würde. Der gute Lehrer müsse sich über die von ihm zu befolgende Methode selbst Rechenschaft geben, müsse wissen, welche Wege er einzuschlagen habe. Hr. Dörffel erwiderte, daß er bei der Abfassung eines solchen Leitfadens nicht auf die guten, d. h. schon vollständig mit ihrem Fache vertrauten Lehrer, sondern auf solche Rücksicht genommen habe, welche der Anleitnng noch bedürftig wären, auf die in seinem Antrag näher Bezeichneten. Hr. Chwatal aus Magdeburg entgegnete, daß einem solchen Bedürfniß schon durch die vorangegangene Beschlußnahme über Anfertigung eines Verzeichnisses empfehlenswerther Compositionen in der Hauptsache abgeholfen werde. Nachdem die Debatte in ähnlicher Weise noch eine Zeitlang fortgesetzt worden war, erhob sich Hr. Pianist Friedrich aus Dresden, und griff den von dem Hrn. Antragsteller gewählten Beleg an, indem er seine Mißbilligung darüber, daß Namen genannt würden, daß man so weit gehen wolle, die Werke gewisser Componisten ganz auszuschließen, zu erkennen gab. Hr. Friedrich erlaubte sich dem Hrn. Antragsteller Absichtlichkeit unterzulegen, und ließ Worte fallen von einer gewissen „Zeitschrift" und wie man darauf ausgehe, eine „Clique" zu bilden. Hr Fr. hatte damit einen kleinen Sturm heraufbeschworen. Man sprach sich allseitig mißbilligend über die Art und Weise seiner Entgegnung aus. Hr. Schefter insbesondere brachte ihn zum Schweigen, indem er bemerkte: Es sind Namen genannt worden! wer heißt jenen Herren den Markt mit schlechten Compositionen überschwemmen! es können und müssen noch viele ähnliche Namen genannt werden! Hr. Streben aus Stralsund fügte hinzu: Sollen wir nicht das Recht haben, über die zu klagen, deren Thätigkeit, wie wir täglich erfahren, einen übeln Einfluß ausübt? Ich erinnerte an die Worte Dr. Krüger's in seinem „Maigruß" (Band 26, Nr. 45): „Im Uebrigen frei, keck, übermüthig, so viel's beliebt, damit nicht in baumwollenen Redensarten erstickt werde, was Allen frommen soll"; ich erinnerte zugleich an meine eigenen bei der Eröffnung der Versammlung gesprochenen Worte, wie uns Entschiedenheit, aber eine mit Sitte, Humanität, Achtung des Gegners gepaarte Entschiedenheit Noth thue. Hrn. Friedrich speciell etwas zu erwidern unterließ ich allein in Rücksicht auf die uns kärglich zugemessene Zeit, die ich mit Polemik gegen derartiges Geschwätz nicht verderben wollte. Es war auch in der That nicht nöthig, da Hrn. Friedrich's Auftreten allgemeine Mißbilligung fand, und er selbst, wie gesagt, es vorzog, nach der Bemerkung des Hrn. Schefter fortan zu schweigen *). Abgesehen davon, waren

*) Hr. Friedrich ist, wie mir später mündlich mitgetheilt wurde, der Ansicht, daß gewisse Componisten, wie Chopin, Stephan Heller, Schumann, Mendelssohn, Hiller, Franz, Flügel u. A. in diesen Bl. zu ausschließlich gelobt, Andere zu

Digitized by Google

die Stimmen der Verſammlung über die Zuläſſigkeit, Namen zu nennen, getheilt; Einzelne meinten, man gehe auf ſolche Weiſe zu weit. — Ich kann mich mit dieſer letzten Anſicht nicht befreunden, ſchon aus dem einfachen und nächſtliegenden Grunde, daß Jeder, der mit einer Leiſtung vor die Oeffentlichkeit tritt, auch eine öffentliche Beſprechung derſelben ſich gefallen laſſen muß.

Näher unſeren Zweck ins Auge gefaßt, ſo iſt, wollen wir eingreifen, wollen wir das Beſſere fördern, und dem Schlechten entgegentreten, eine gewiſſe Härte und Schroffheit nicht zu vermeiden. Aber dieſe Härte trifft die Werke, nicht die Perſonen, hier ein ſehr wichtiger Unterſchied, da die betreffenden Componiſten nur ſich Mühe zu geben, nur die Wege des Schlendrians zu verlaſſen brauchen, um auch unſerſeits größerer Anerkennung gewiß zu ſein, und unſeren Tadel in Lob verwandelt zu ſehen. Allerdings würde es möglich ſein, auch ohne Namen zu nennen, durch Beſchreibung der Compoſitionen anzudeuten, was als verwerflich bezeichnet werden ſollte; aber hieße das nicht recht eigentlich „in baumwollenen Redensarten erſticken, was Allen frommen ſoll.“ Endlich ſehe ich nicht ein, warum eine ſo zarte Rückſicht gegen diejenigen genommen werden ſoll, welche ohne alle Rückſicht gegen die höheren Intereſſen der Kunſt, ohne alle künſtleriſche Geſinnung, ſich nicht ſcheuen, die höchſten Aeußerungen des Menſchengeiſtes zu einem Gegenſtand der Speculation zu machen!

Der Hr. Vorſitzende führte die Debatte zurück zur Tagesordnung, indem er die Frage aufſtellte: Soll die Abfaſſung eines Leitfadens für Muſiklehrer vorbereitet werden? Hr. Dörffel bemerkte, wie das Muſikalienverzeichniß zugleich mit dem Leitfaden verbunden werden könne. Hr. Chwatal erwiderte, wie das Verzeichniß bald gefertigt und jährlich ein Nachtrag gegeben werden müſſe. Hr. Scheſtee bemerkte, wie das Verzeichniß früher gefertigt werden müſſe, damit im Leitfaden darauf hingewieſen werden könne. Hr. Prof. Moſcheles war der Anſicht, daß mit einem Verzeichniß, welches eingeſandt, geprüft, und geſichtet würde, viel zu erreichen ſein müſſe, und fügte hinzu, es dürfte dies zugleich als geeignetſtes Vorbereitungsmittel für einen ſpäter zu entwerfenden, methodiſch ausgeführten Leitfaden angeſehen werden. Hr. Dörffel äußerte, man könne eine Commiſſion ernennen, welche bei der nächſten Verſammlung die Vorlage mache; ich erwiderte, wie man dabei vor einem eklektiſchen Zuſammentragen ſich in Acht zu nehmen habe; Hr. Wenzel fügte hinzu, daß es an Material nicht fehle, und wie es bei einem ſolchen Leitfaden mehr darauf ankomme, die Methode zu beſtimmen, nach welcher das Material zu verwenden ſei; Hr. Muſikd. Hentſchel äußerte, wie nothwendig ein Einziger die Grundzüge eines ſolchen Leitfadens entwerfen müſſe. Hr. Prof. Moſcheles machte aufmerkſam auf ſein in Gemeinſchaft mit Fétis herausgegebenes Werk: Methode der Methoden; es dürfe dieſes Werk als der Anfang eines größeren angeſehen werden, welches, planmäßig fortgeführt, einen geeigneten Leitfaden für Clavierlehrer bilden könne. Hr. Dörffel erinnerte an ein in nächſter Zeit erſcheinendes Werk von Hrn. Knorr, welches für den vorliegenden Zweck gleichfalls geeignet zu ſein ſcheine. Hr. Knorr lehnte indeß, in Hinblick auf die vor Kurzem ausgeſprochenen Anſichten über Hervorhebung einzelnee Namen, ein näheres Eingehen darauf ab; es könne dies als eine Bevorzugung erſcheinen und Mißverſtändniſſe hervorrufen. Es entſpann ſich jetzt ein längeres Geſpräch zwiſchen Hrn. Prof. Moſcheles und Hrn. Knorr, veranlaßt durch eine Frage des Erſteren über die von dem Letzteren bei der Herausgabe der Cramer'ſchen Etüden hinſichtlich des Fingerſatzes befolgten Grundſätze. Beide Herren vertieften ſich jetzt in Specialitäten des Pianofortespiels, die ich hier, obſchon ſie ſehr intereſſant waren, übergehe, da ſie nicht mit dem auf der Tagesordnung befindlichen Antrag in Verbindung ſtanden. Später ergriff der Hr. Vorſitzende wieder das Wort, und brachte die ſchwebende Frage zur Abſtimmung.

Die Verſammlung lehnte eine Beſchlußnahme über den Antrag des Hrn. Dörffel zunächſt noch ab, ſpäteren Erörterungen dieſelbe vorbehaltend.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

Aus **Trarbach** an der Moſel ſchreibt man uns, wie den im vorigen Jahre für die beſte Liedcompoſition ausgeſetzten Preis von einem Fuder Moſelwein (Werth 500 Thaler) Herr Muſikdir. Otto in Dresden erhalten habe. Es waren 167 Compoſitionen eingegangen.

---

ausſchließlich getadelt würden, und meint, eine gerechte Kritik beſtehe darin, daß auch gegen die Erſtgenannten in dem Tone geſprochen werden müſſe, den wir gegen die Componiſten der entgegengeſetzten Richtung in Anwendung bringen, oder umgekehrt, gegen die Letzteren in gleicher Weiſe, wie gegen die Erſteren.

Druckfehler. Nr. 5, S. 31, Sp. 1, Zeile 5 u. Z. 10 v. o. lies Belcke ſtatt Beigke. Nr. 17, S. 97, Sp. 1, Z. 13 v. o. lies der ſt. des. Ebend. S. 98, Sp. 2, Z. 22 v. o. lies durchmacht ſt. durchwebt. Nr. 21, S. 121, Sp. 2, Z. 9 v. o. l. Unordnung ſt. Anordnung. Nr. 22, S. 132, Sp. 2, Z. 34 v. o. l. Nr. 14 ſt. Nr. 13.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 27.

Den 30. September 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

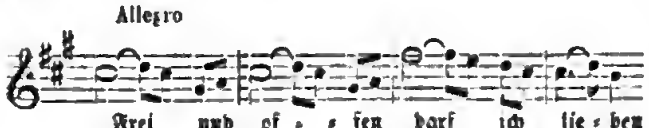
Inhalt: Opern im Clavierauszug (Schluß). — Mehrstimmige Gesänge. — Leipziger Musikleben (Forts.) — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Opern im Clavierauszug.

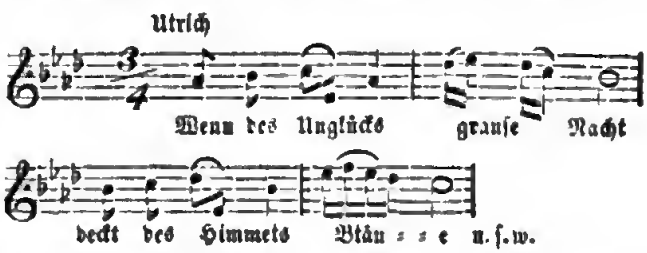
P. v. Lindpaintner, Lichtenstein, Feltoper in 5 Acten.

(Schluß.)

Vierter Act. Nr. 14. Recitativ und Arie. Das Innere der Nebelhöhle. Marie steigt allein, eine Fackel in der Hand, eine Pergamentrolle an der Seite, die Felsen herab und ruft den Herzog beim Namen. Das Echo hallt es wieder. Ulrich erscheint nicht. Mariens Arie besteht aus drei Hauptsätzen, wie die Arie des Herzogs im dritten Act, einem Andantino con moto, Larghetto und Allegro. Mit dem Gedanken, daß ihr Glück auf Ulrichs Wegen blüht, daß sein Sieg ihr den geliebten Freund zurückbringt, geht sie zu Letzterem über:



Die Motive sind fast durchweg bei den langsamen Tempi besser als bei den schnelleren gelungen. Nr. 15. Scene und Terzett. Ulrich kommt mit Bärbele und Pfeiffer von oben. Pfeiffer bemerkt Mariens Gestalt: „Halt, Werda!" Marie: „Freund vom Hause." „Ich suchte euch, mein Herzog!" Sie übergiebt dem Herzog im Auftrag ihres Vaters eine Pergamentrolle, welche die Nachricht enthält, daß Ulrichs Kriegsgenossen sich gesammelt und daß Georg mit angeworbenen Leuten zurückkehre. Erfreut hierüber intonirt der Herzog den Anfang des Chorals: „Herr Gott, dich loben wir!" Die Anderen wiederholen denselben. Marie erzählt, daß das Volk im ganzen Land aufstehe, daß ein Haufe Bauern auf Lichtenstein heranzöge; man sehe ihn vom Schlosse droben. Pfeiffer geht mit dem Ausruf ab: „Das Volk soll seinen Führer finden!" — Ulrich, über die günstigen Nachrichten hochbeglückt, fragt, wem er dieses Wunder zu danken habe? Die Uebrigen: „Der Liebe und Treue Deines Volkes!" — Statt den glücklichen Moment einer höheren Stimmung zu benutzen, läßt der Componist, unter dem Titel: Terzett, ein dreistimmiges Lied in sanfter Ländlerbewegung folgen, an und für sich ganz artig und nett, aber völlig unpassend hier am Orte:

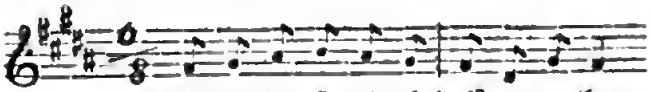


Die größeren Momente des Stoffes sind überhaupt nicht zum Vortheil benutzt; die Musik schlägt stets in eine nichtssagende Behaglichkeit um. Was überdem den Charakter des Herzogs betrifft, so fehlt ihm musikalischerseits Energie, Färbung und Interesse. — Ulrich verspricht Marien, daß der Tag seines Einzugs in das Schloß seiner Ahnen zugleich ihr Trautag sein

Digitized by Google

solle. Bärbele entfernt sich mit Thränen in den Augen und steht dem Herzog nicht Rede auf dessen Befragen nach ihren Wünschen. Marie giebt dem Herzog Aufschluß über Bärbele's heimlichen Kummer. Der Herzog fühlt sich müde und schläft ein. Marie betet über ihn gebeugt und entfernt sich dann. Nr. 16. Trauerscene. Die Höhle füllt sich mit Wolken, in denen Traumgesichte, Würtembergs Zukunft verkündend, als Bilder erscheinen. Eine Stimme von oben giebt (ohne Trinkgeld!) eine nähere Beschreibung der einzelnen Bilder. Die verschiedenen Traumbilder, die, mit Musik begleitet, einander folgen, sind: 1) das königliche Schloß; 2) die Jubiläums-Säule; 3) Schiller's Standbild; 4) Volksfest zu Kanstadt; 5) die Eisenbahn. Nr. 17. Finale. Ulrich wacht auf. Stimmen ertönen von außen. Pfeiffer, Lichtenstein, Georg, Marie, Bärbele, Ritter, Reisige und Landvolk treten ein mit ihrem: „Hie gut Württemberg allwege!" Schwur für Fürst und Land. Ulrich gelobt seinem Volke die Erhaltung seines guten alten Rechts. Allgemeiner Aufruf zum Kampfe. Da gebietet Ulrich Halt — und nun folgt ein rührender Abschied von der Nebelhöhle; mit Hinweisung auf die kommenden Geschlechter, welche zu dieser Höhle wallfahrten werden, gräbt Ulrich seinen Namen mit dem Schwerte in den Felsen. Die Musik zu den hier erwähnten Scenen bietet nichts Besonderes dar.

Fünfter Act. Ulrichs Lager. Nr. 18. Chor und Tanz der Landsknechte. Der Tanz erinnert an den Höllenchor im Robert; der Chor ist frisch, lebendig und von Wirkung:



Bald geht's zu En - de, bald ist es gethan — u. s. w.

Lichtenstein erscheint mit Pfeiffer. Wir erfahren, daß der Herzog ob Stuttgart, das ihm seine Thore noch verschließe, zürne, und daß es zum Sturme kommen werde. Marien und Bärbele graut es vor dem wilden Kriegsvolke: „Gnade Gott der Stadt, wenn diese stürmen!" Marie erzählt, daß Georg auf des Herzogs Befehl nach Stuttgart geritten, und wünscht, er möge das heißersehnte Friedenswort zurückbringen. Nr. 19. Quartett mit Chor in G-Dur. Von Wirkung ist hier der Contrast zwischen den Frieden-erflehenden Solostimmen und dem Krieg-verlangenden Chore. Nr. 20. Ulrich tritt mit Gefolge aus seinem Zelt. Zürnend schwört er, daß, wenn der Schatten der nahestehenden Eiche auf sein Zelt fällt, ohne daß die Thore geöffnet sind, er die Stadt zusammenschießen lassen werde. Die Landsknechte: „Sonne eile"; die Ritter: „Sonne weile!" — Lichtenstein und die Ritter, Marie und Bärbele bitten um Schonung, unterbrochen vom wilden Rufe der Landsknechte. *) Ulrich gebietet Schweigen. Lichtenstein versucht nichtsdestoweniger mit festem Sinne, den Herzog milder zu stimmen, und erinnert ihn (Arie in D-Dur) an die Stunde, in der er schwur: Mäßigung im Glück zu lernen und sein Land zu schonen. Ulrich beharrt auf seinem früheren Entschlusse. Da verkündet Pfeiffer von einem Baum herab, daß ein Haufen, Junker Georg an der Spitze, herannahe:

„Es sind die Herrn vom hohen Rath,
Die kommen stets a bißle spat!" —

Glockengeläute; Festzug und Marsch. Ulrich verzeiht den spätkommenden Herren und befiehlt den Aufbruch nach Stuttgart. Nach einem stillen Gebet erinnert Georg den Herzog an sein Versprechen. Ulrich legt Georgs und Mariens Hände über einer Trommel in einander. Die Scene endet mit einem „Heil" für die Verlobten und den Herzog. Die Namen Ulrich und Lichtenstein seien für ewige Zeiten engverbunden. —

Wenn wir nun das Ganze überblicken, so drängt sich uns die Ueberzeugung auf, daß der von Hauff in seinem „Lichtenstein" behandelte schöne Stoff wohl zum Text einer Oper tauglich sei, aber zweckmäßiger, wirkungsvoller, in sich zusammenhängender und interessanter bearbeitet hätte werden können, ferner, daß die Musik weniger ein in sich abgerundetes und charakteristisch in seinen einzelnen Theilen ausgeprägtes Ganze bildet, weniger Anspruch machen kann auf höheren Schwung und eine gewähltere, edlere Ausdrucksweise, sondern mehr den Stempel eines Gelegenheitswerks trägt. Wenn auch die Musik fließend geschrieben ist und den sehr gewandten Componisten bekundet, wenn auch Vieles von sehr guter Intention und Wirkung, so hätte es doch einem deutschen Componisten wohlgestanden, wenn er etwas wähliger und prüfender bei den flüchtig hingeworfenen Gedanken zu Werke gegangen wäre. Referent kennt nicht die Umstände, unter welchen diese Oper geschaffen worden, er weiß nicht, ob sie in kürzerer oder längerer Frist fertig sein mußte, ob einflußreiche Wünsche von außen, bezüglich der Haltung des Ganzen sich geltend

*) Pfeiffer bittet den Herzog, nicht auf jene Fremden zu hören, sondern auf die Seinen: von Fremden sei Würtemberg noch nie Heil erwachsen. Er mag Recht haben; es wundert uns jedoch, daß die Censur, die sonst doch so freigebig im Wegstreichen ist, eine solche bitterböse Phrase in einem Werke stehen ließ, welches zur Feier der Vermählung des Kronprinzen mit einer russischen Prinzessin gegeben wurde.

Digitized by Google

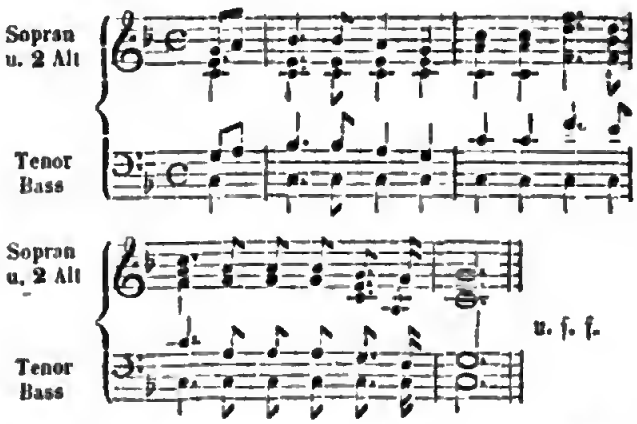
machten ꝛc. ꝛc., konnte daher auch auf alle dieſe Punkte bei der Beurtheilung keine Rückſicht nehmen, ſondern hielt ſich lediglich an den ihm vorliegenden Clavierauszug. —

C. A. Mangold.

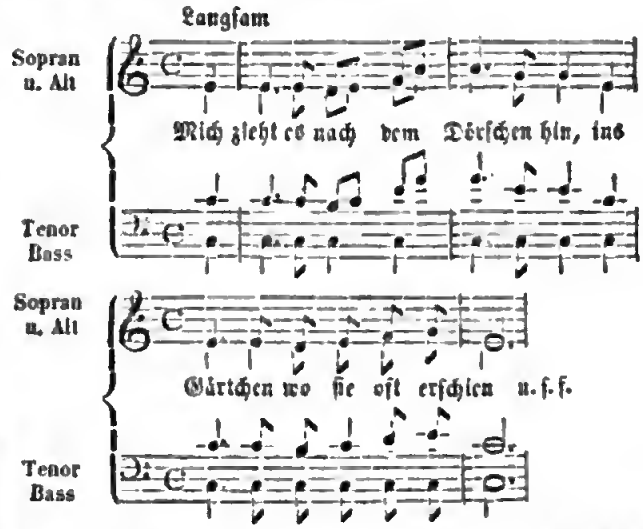
Mehrſtimmige Geſänge.

Rob. Schumann, Op. 55. Fünf Lieder von Rob. Burns, für gemiſchten Chor. — Leipzig, bei F. Whistling. Partitur u. Stimmen 1½ Thlr.

Als ich auf dem Titel den Namen des Dichters las, fürchtete ich, in den Texten alte Bekannte zu finden, denn ob auch Burns eine ziemlich große Anzahl Lieder hinterlaſſen, ſo haben doch unſere deutſchen Componiſten nur wenigen derſelben Aufmerkſamkeit geſchenkt. Ich ſah mich jedoch zu meiner großen Befriedigung in dieſer Meinung getäuſcht, und nun ging ich mit deſto größerem Eifer an die Durchſicht dieſes Werkes, weil ich mit Recht überzeugt ſein durfte, nur Neues und Gutes zu entdecken. Wie immer bei R. Schumann, ſo ergötzte mich auch hier die ſo vollkommene Uebereinſtimmung zwiſchen Muſik und Wort; nur Wenige ſind im Stande, ihren Stoff ſo ſcharf zu durchdringen, als gerade er. Darum wirkt er überzeugend auf uns ein, und haben wir einmal ſeine Tongebilde in unſer Herz aufgenommen, ſo verlöſchen ſie nie wieder, denn die Wahrheit hat uns überwältigt und iſt mit ſiegender Kraft in uns eingezogen. Wie Burns ſeine Gedanken einfach uns in das Herz gießt, wie er fern von aller Prahlerei in Worten und hochtrabenden Gleichniſſen uns mit wahren, ungeſchminkten Empfindungen rührt, ſo ſucht auch hier der Componiſt ſich von den Feſſeln aller äußeren, künſtlichen Mittel zu befreien. Er giebt uns einfache Melodien, eben ſo ſchmucklos als die Worte, denen ſie zur Unterlage dienen. Von contrapunktiſchen und harmoniſchen Kunſtſtückchen und Spitzfindigkeiten findet ſich nicht die leiſeſte Ahnung. Noch weniger ſind die Texte zu einem widerlich langen Wortſchwalle ausgedehnt: wir hören die Worte wie ſie der Dichter gab, und ſo ſollte es immer geſchehen, denn es ſteht Niemand das Recht zu, geiſtige Producte Anderer auf ſinnwidrige Weiſe zu entſtellen. Was die Wahl der Texte bezüglich ihrer Anwendung für den Chor betrifft, ſo bedurfte es längerer Zeit, ehe ich mich mit allen zu befreunden vermochte. Ueber das erſte: „Das Hochlandmädchen", und das dritte: „Mich zieht es nach dem Dörfchen hin", hege ich noch meine beſcheidenen Zweifel: ſie ſind als Seelenerguß eines Einzelnen zu betrachten, und ſo dürfte ihnen, liegt uns daran, poetiſch Wahres zu geben, nur der Einzelgeſang zu geſtatten ſein. Aber dennoch wird dieſe beiden Lieder Jeder recht bald liebgewinnen: ſie ſind durch das ächt Volksthümliche, was ſie durchweht, die eindringlichſten und faßlichſten der ganzen Sammlung. Nr. 1 zeichnet ſich außerdem durch eine Abſonderlichkeit aus, welche die lieblichſte Klangwirkung erzeugt; ich meine die Verdoppelung der Melodie im Sopran und Tenor:



Eine gleich intereſſante Wirkung findet ſich in Nr. 3. Sopran und Alt ſingen die Melodie, Tenor und Baß begleiten, daher das ganze Lied eigentlich nur dreiſtimmig. Die Miſchung der härteren, ſchärferen Altſtimme mit den weicheren Tönen des Soprans erzeugt eine bezaubernde Klangfarbe, doch iſt es zur Erlangung der richtigen Wirkung nöthig, daß ein größerer Chor ſich an der Ausführung dieſes Liedes betheilige. Ich ſetze einige Tacte davon hierher:



Nr. 4. Die gute, alte Zeit, iſt ein gemüthliches herzinniges Gedicht; die Compoſition iſt vollkommen

entsprechend. Die Wehmuth, als stete Begleiterin der Erinnerung an Vergangenes, sie erfaßt uns und netzt das Auge mit Thränen, aber wir ermannen uns: Die alte Zeit war gut, darum lebe sie im vollen Becher! Die Ausführung dieses Gesanges ist durch den öfteren Zeitmaßwechsel (C in $\frac{3}{4}$) schwierig; nicht minder verlangt der Vortrag die saubersten Schattirungen. Nr. 5. Hochlandsbursch, für Solo und Chor, ein durch kräftige Rhythmisirung ausgezeichnetes Lied. Recht volksthümlich sind die immer wiederkehrenden Refrains: „Wackrer Bursche, Hochlandsbursch", und „Holde Maid von Niederland". Noch habe ich zu berichten über Nr. 2. Zahnweh:

Wie du mit gift'gem Stachel fast
Die Kiefern mir zerrissen hast,
Mein Ohr durchdröhnet ohne Rast
Dein Marterstich;
Du bist der Nerven Pein und Last:
Fluch über dich!

und so weiter mit gleichen Beschwörungen. Der Dichter stellt uns das Zahnweh als den Schrecken aller Schrecken dar, und wie man im Leben dem Feinde alles Böse wünscht, so beschränkt er sich darauf, den Feinden Alt-Schottlands dieses eine Weh ein Jahr lang von seiner unterirdischen Majestät zu erbitten:

O Schwefelhaupt im Gluthpalast,
Der du die Qual geboren hast,
Und willst, daß Nebel und Morast
Auf Erden weh',
Gieb Jeden, der Alt-Schottland haßt,
Ein Jahr dein Weh!

Der Vorwurf für die Musik ist sonderbar genug; gewiß hat eine närrische Laune Theil an diesem musikalischen Capriccio. Die Ausführung ist jedoch, soweit es irgend die Umstände erlaubten, trefflich gelungen, und besitzen die Sänger irgend tiefern Humor oder waren sie von dem Wahnsinne des vor allen Schmerzen den Preis davontragenden Zahnwehs gepeinigt: die hier gebotene musikalische Darstellung dürfte dann bei solchen Erinnerungen der Wahrheit sich nähern und uns ein ziemlich genau beschreibendes Bild gewähren. — Möge sie recht bald viele Freunde finden.

F. A. Rieeius.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Theater: die ungarischen Sänger.

In Wien haben diese Sänger, laut Berichten, vielen Beifall sich errungen; sie verweilten dort längere Zeit, und gelangten sogar zu der Auszeichnung, am kaiserlichen Hofe zu singen. Auch hier äußerte sich über ihre Leistungen das Publikum mit Recht beifällig; vornehmlich ist die Präcision, mit welcher sie ihre Männerchöre ausführen, bewundernswerth zu nennen. Nicht blos singen sie die kleinsten rhythmischen Bewegungen und die schnellsten Wortfolgen mit solcher Uebereinstimmung, daß es dem Zuhörer als die That eines Einzelnen erscheint, auch die Ausführung der musikalischen Schattirungen gelingt ihnen mit gleicher Geschicklichkeit. Leider kennen sie nur die Extreme: *ff* und *pp*, den goldenen Mittelweg, der nach ästhetischen Gesetzen immer zunächst zu betreten sein wird, vermeiden sie, wie es scheint geflissentlich, wohl wissend, wie sie die Masse des Publikums durch die groben Effecte am leichtesten für sich gewinnen können. So mache ich hier besonders auf die Ausführung des Weber'schen Quartetts: „Lützow's wilde Jagd", aufmerksam. Weber schrieb nur für die letzten vier Tacte des Liedes eine Wiederholung im *pp*, oder wie die Leute zu sagen pflegen, ein „Echo"; die Herren Ungarn haben speculativer Weise dieses Echo nach den einzelnen Perioden des Liedes eingeschoben, so daß das Lied nach je 4 Tacten durch eine Fermate *pp* Echo unterbrochen wird. Dadurch wurde die Composition zerrissen und Text sowohl als Melodie bis zum Unsinn verunstaltet: dennoch aber wollte das Publikum vor Entzücken fast närrisch werden. Ueber die ungarischen Volkslieder, die sie uns noch im Quartettgesange zu hören gaben, läßt sich nicht viel sagen: die Melodien sind hart und spröde und der ungarische Jargon beleidigt das Ohr auf das Entsetzlichste. Aus der ungarischen Oper: Hunyadi László, Text von Egresi, Musik von F. Erkel, führte man noch an zwei Abenden die Ouvertüre und den Schluß des ersten Aktes auf. Ich muß gestehen, daß ich mit vieler Spannung diese Musik erwartete. Die Ungarn bestrebten sich in den letzten Jahren, den Germanismus mit Gewalt aus dem Lande zu verjagen. Anfangs galt diese Emancipation nur der Literatur; jetzt aber ist sie auch auf das Gebiet der Kunst übergetreten. Die wilden Nachkommen des Königs Etzel vergessen ihre alten Reiterkünste, sie werfen sich der nervenerschlaffenden Musik in die Hände. Früher zerstörten sie, eine losgelassene, aller edlen Sitte fremde Nomadenhorde, die Städte, die Sitze der Cultur, jetzt bauen sie — nicht Städte — ein Conservatorium, oder projectiren es wenigstens. Und welche Lobpreisungen hörten wir über die ungarische Nationaloper! Jetzt hat man einige Musterstücke davon vor uns ausgebreitet: es war nur ein leerer Schatten, den die italienische Blendlaterne auf uns warf. Wir saßen ganz in Finsterniß und Dunkel. Die Italiener

Digitized by Google

können sich mit Recht brüsten, sie haben eine neue Nation vor den Siegeswagen ihrer Kunst gespannt. Dies sage ich besonders in Beziehung auf die Gesangspartien. Die Ouvertüre, um sie nicht ganz unerwähnt vorübergleiten zu lassen, ist ein langes, unendlich langes Unding, aus den heterogensten Elementen zusammengeschachtelt, ein Potpourri der allerbewunderungswürdigsten Unordnung. Hier langweilig, grämlich-pedantisch, dort kurzweilig, fast zum Lachen, hier ein steifer Gelehrter, aber mit wenig Ordnung im Kopfe, dort wieder ein Libertin, mit einem Munde voll kurzweiliger, aber unsinniger Phrasen! Doch ich werfe diesen Stoff unter den Tisch, ich fürchte mich in den Aerger hineinzuschreiben. —

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterstücke.

A. Billet, Op. 35. Fantaisie élégante sur des motifs favoris de Macbeth, opéra de Verdi. Mailand, Ricordi. 3 Fr. 60 Cts.

— — —, Op. 40. Caprice brillant sur des motifs favoris de Macbeth de Verdi. Ebend. 3 Fr. 30 Cts.

C. E. Bosoni, Op. 1. Fantasia sopra motivi scelti del Macbeth di Verdi. Ebend. 4 Fr. 50 Cts.

D. Fumagalli, Op. 1. Gran Fantasia sopra alcuni motivi dell' opera I Puritani. Ebend. 6 Fr.

A. de Kontski, Op. 101. Grande Fantaisie sur des motifs de la Somnambule de Bellini. Ebend. 4 Fr. 80 Cts.

S. Goldschmidt, Op. 17. Fantaisie sur l'opéra: Don Pasquale de Donizetti. Breitkopf und Härtel. 25 Ngr.

H. Rosellen, Op. 95. Fantaisie sur l'opéra de Donizetti: il Furioso. Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Th. Döhler, Op. 66. Grande Fantaisie brillante sur la Sonnambula de Bellini. Ebend. 2 Fl.

Wir haben hier dem Leser einige der neuesten Phantasien modernsten Virtuosengeschmacks zusammengestellt. Er hat die Wahl zwischen Verdi's, Bellini's und Donizetti's beliebten Weisen: wünscht er deren Bearbeitung nach Voß's süß-weichlicher Art, so flüchte er sich zu Billet; wünscht er de Meyer's wild-stürmische Weise, so nehme er Fumagalli; ist's ihm gleich, so wähle er nach Belieben: er wird keinen Mißgriff thun, da alle diese Werke gleich trefflich, gleich vorzüglich, gleich effectvoll, gleich werthvoll, gleich bedeutungsvoll sind. Denn sie alle stehen auf einer Höhe und keins läuft dem andern den Rang ab; sie bilden einen Wall der Unvergeßlichkeit, der undurchdringlich; sie erfüllen das Zeitbedürfniß aufs Celatanteste; sie kommen allen Forderungen entgegen, die man stellen kann; sie sind Sternbilder der Nacht, die kein Auge erreicht; sie sind Phänomene des Tages, die kein Blick erträgt; kurz sie sind Erscheinungen, die kein Lob der Erde und des Himmels trifft.

M. Strakosch, Op. 32. La bella Torinese. Polka. Ricordi. 1 Fr. 50 Cts.

— — —, Op. 33. La Willis. Etude fantastique. Ebend. 3 Fr. 30 Cts.

— — —, Op. 34. Il Vesuvio. Rimembranza di Napoli. Fantasia originale. Ebend. 3 Fr. 90 Cts.

— — —, Op. 36. Addio all' Italia. Album. Ebend. 9 Fr.

Die ersten Sachen, welche uns von der Composition des Hrn. Strakosch zu Gesicht gekommen. Sie haben uns zwar keine ganz günstige Meinung über die Richtung des Componisten beigebracht, doch vermögen sie unsere Aufmerksamkeit für die in Zukunft erscheinenden Werke desselben wach zu halten. Das Album Op. 36 enthält eine Ballade, eine charakteristische Etude „le ruisseau", eine Volkshymne „al sommo Pontefice Pio IX" von G. Magazzari componirt, die Preghiera aus Othello, ein Nocturno „le départ", und einen Concertgalopp „toujours en avant". Da heißt's in der That: „Von Allem 'was!"

B. Babuscio, Op. 1. Souvenir de l'Allemagne. Andante. Ricordi. 3 Fr.

Der Verf. zeigt sich in diesem „Andenken an Deutschland" nicht von sehr liebenswürdiger Seite und hat das Andenken an sich selbst für Andere in kein vortheilhaftes Licht gestellt. Wir treffen in seinem Opus viel Flitter und wenig Gehalt, mit anderen Worten viel Geschrei und wenig Wolle.

G. Sulzer, Invito alla danza. Passeggiata notturna sul mare. Due Melodie. Ricordi. 1 Fr. 50 Cts.

Zwei Kleinigkeiten, über die sich nichts sagen läßt, da sie selbst nichts sagen.

Digitized by Google

T. Natalucci, Due Inni popolari ad onore dell' immortale Pio IX, rid. per P. da F. Baroni. Ricordi. 3 Fr.

Italienische für Pianoforte eingerichtete Gelegenheitsmusik.

J. F. Dobrzynski, Op. 37. Deux Mazourkas. Bote und Bock. 20 Sgr.

Guter Mittelschlag.

J. F. Dobrzynski, Op. 49. Ricordanza. Hofmeister. 15 Ngr.

— — —, Op. 51. Rhapsodie. Ebendas. 20 Ngr.

Für das musikalische Wissen und Können des Componisten sind diese Stücke sehr unbedeutend zu nennen. Sie ermangeln des poetischen Hauches, der bisweilen in D.'s Werken anzutreffen war, auch stehen sie hinsichtlich der Erfindung gegen andere sehr zurück. In beiden Compositionen zeichnen sich namentlich die Mittelpartieen durch Leerheit aus.

A. Dreyschock, Op. 41. Souvenir de Berlin. Bluette. Bote u. Bock. 22½ Sgr.

— — —, Op. 47. Andantino et Allegro appassionato. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Beide Compositionen stehen mit den S. 91 a des Krit. Anzeig. besprochenen Werken desselben Componisten auf einer Stufe. Op. 41 hat wenigstens den Reiz sinnlicher Klangwirkung für sich und ähnelt der Campanella (Op. 10); in Op. 47 ist hauptsächlich wieder die Gedankenarmuth zu beklagen.

Fanny de Gaschin, Op. 11. Bourrache musicale. Bote u. Bock. 12½ Sgr.

In M. A. Thibaut's deutsch-französischem Wörterbuche steht: „Bourrache, fem. der Borragen, Borretsch (ein Kraut)". Vorliegendem „musikalischen Borragen oder Borretsch" nach zu schließen ist's ein Kraut ohne Saft und Kraft. Wir bedauern, nicht nähere Kenntniß davon zu haben.

A. Löschhorn, Op. 17. Volkslieder für Pfte. übertragen. Nr. 3. Schweizers Heimweh. Bote u. Bock. 15 Sgr.

Die Bearbeitung ist diesmal weniger gelungen, als bei den ersten beiden Nummern. Uebrigens gilt das, was S. 64 d. J. über dieselben gesagt worden.

C. G. Reissiger, Op. 187. Scènes familières caractéristiques. 3 Hefte. Dresden, Meser. 1s und 3s Heft, à 12½ Ngr.; 2s Heft, 17½ Ngr.

Wir erlauben uns, das auf dem Titel befindliche Inhaltsverzeichniß der Hefte aus dem Französischen zu übersetzen:

I. Theil. Nr. 1. Liedchen, um die Kinder, die man wiegt, zum Schlafen zu bringen. („Singe, singe, meine gute Großmutter, ich werde gut schlafen! —")
Nr. 2. Die Schaukel. („'s Gleichgewicht hübsch halte, meine Kleine.")
II. Theil. Nr. 3. O meine liebe Mutter, verzeihe mir.
Nr. 4. Der Zank und die Aussöhnung.
Nr. 5. Er liebt mich? Gott welch' Glück!
III. Theil. Nr. 6. Komm' nicht zu sehr in's Feuer, meine Tochter! [Glänzender Walzer.]

Die Musik dazu ist ganz angenehm.

J. A. Pacher, Op. 14. La Danse infernale. Scherzo fantastique. Haslinger. 45 Kr. C.M.

Der Comp. hat bereits in seinem Op. 12 ein edleres Streben an den Tag gelegt. Verfolgt er die Richtung weiter, welche er in diesem Werke eingeschlagen, so dürfen wir ihm den besten Erfolg versprechen. Dies Scherzo enthält mehr Musik, als fast alle seine Werke zusammen, und bietet selbst Eigenthümliches. Wir verfehlen nicht, darauf hinzuweisen.

C. Schröder, Op. 4. Drei kleine Charakterstücke. Challier u. Comp. 10 Sgr.

Erheben sich nicht über Gewöhnliches, lassen jedoch eine musikalische Ader erkennen. Die Bezeichnungen der Stücke sind: „Polacca, Valse sentimentale, und Etude (la Sauterelle)".

C. G. Stückrad, Op. 1. Serenade. [Le Salon, Nr. 10.] Challier u. Comp. 10 Sgr.

In der Erfindung nicht übel, in der Ausführung ziemlich mangelhaft, als Op. 1 überhaupt nicht unerfreulich. Die Stelle S. 5, Tact 4—7 verräth die ungeübte Hand, noch mehr die Stelle S. 6, T. 3—17. Letztere wäre bis S. 7, T. 9 zum Vortheil des Ganzen besser weggeblieben.

W. Kloß, Op. 1. Serenade. Cöln, Schloß. 15 Ngr.

Als Op. 1 gleichfalls beachtenswerth. Das Werk beimbei Streben und Studium, obschon nicht völlig geläuterten Geschmack. Der Comp. scheeite rüstig vorwärts.

E. F. Friedrich, Op. 31 u. 32. Deux Romances. Nr. 1. Chanson d'adieux. Nr. 2. Chanson de nuit. Cöln, Schloß. 18 Ngr.

Von einem Romanzenchaeakter haben wir keine Merkmale herausgefunden. Passender scheint uns für diese Sachen die Benennung: „Zwei Seichtheiten".

C. G. Belcke, Op. 23. Souvenir de la vallée verte. Adagio expressif et Rondino en forme de Valse moderato. Chemnitz, Häcker. ⅓ Thlr.

Das Adagio ist nicht lang und tritt weniger als selbstständiger Satz, sondern vielmehr als Einleitung zu dem Rondino auf. Letzteres bewegt sich im Dreivierteltact und hat nach Art kleinerer Compositionsgattungen verschiedene sich abschließende und meist zu wiederholende Theile, denen eine Coda beigefügt ist. Das Werk stammt von einer gewandten Feder und macht eine angenehm vorübergehende Wirkung.

Digitized by Google

G. Nottebohm, Op. 6. Sechs Charakter- und Phantasiestücke. Haslinger. 1 Fl. C.M.

J. F. Kittl, Op. 26. Impromptu. Peters. Nr. 1. 12 Ngr. Nr. 2. 12 Ngr. Nr. 3. 10 Ngr.

Werden besprochen.

Instructives.

H. Wolfart, Leçons maternelles. Etudes enfantines soigneusement doigtées et composées pour les petites mains. Livr. 1. Stern u. Comp. 1 Thlr.

An und für sich sind diese Uebungen nicht ganz verwerflich, jedoch ist uns die Weise, wie sie der Vf. populär zu machen sucht, eine widerliche. Außer daß er fast jeder Note eine Fingerzahl beigefügt, außer daß er durchgängig die für beide Hände der Zeitdauer nach zusammengehörigen Notengruppen mit punktirten Linien versehen hat, — ein Verfahren, welches wir kaum anders als mit „Eselsbrückenbauen" zu bezeichnen wissen, — hat er nicht nur den Titel mit einem Bildchen geziert, auf welchem zu sehen ist, wie Jung und Alt begierig nach den Heften des Verfassers verlangt, sondern auch jedem einzelnen Stücke einen „erläuternden Text" (französisch) vorangesetzt, der keineswegs viel werth ist. Dazu kommt, daß der Uebersetzer dieses Textes nicht schlechter hätte übersetzen können. Oefters trifft man geradezu Unsinn. Zum Belege einige Stellen: Seite 2. „Du weißt daß ein viervierteil Takt oder ein zweivierteil Takt 𝔠 aus einer ganzen Taktnote oder ihrem Werthe besteht." — S. 6. „Wie du siehst liebstes Kind, ist diese Lection zu dem Behufe besonders niedergeschrieben um den Rhytmus zu lernen, oder wenn du einen anderen Ausdruck besser verstehest, die Zeiten gut zu betonen, mit der ersten Note die sie in sich faßt; ꝛc." — S. 10. „Du hast gelernt mein gutes Kind, daß die Triole bedeuten will, daß hier drei zwei sechs vier oder zwölf achte gelten; du kennst die Regeln, ich habe nicht nöthig dir darüber mehe Aufklärung zu geben, aber diese Lection wird sie dich practisch ausführen lassen." — S. 18. „Die Syncope ist das Borgen einer Note von einer Zeit die ihr nicht zukommt, und die aus dieser Ursache eben sich von einer anderen Note einen Theil der Zeit entziehen läßt, wie sie es selbst gethan. Diese Lection wird dich befähigen zu syncopiren; ꝛc." — Wir haben diese Sätze interpunctions-, wort- und buchstabengetreu wiedergegeben. Ueber ihre Anziehungskraft wird Niemand in Zweifel sein.

Intelligenzblatt.

Bei **Fr. Kistner** in Leipzig erscheint nächstens mit *Eigenthumsrecht für Deutschland:*

DER PRÄTENDENT,

Oper in 3 Acten

von

Fr. Kücken,

im vollständigen Clavier-Auszug vom Componisten und allen übrigen Arrangements, desgleichen die Ouverture der Oper für Orchester und für Pianoforte zu 4 und 2 Händen.

Leipzig, im September 1847.

Bei **W. Fissmer & Co.** in Minden ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Müller, C. F. O., Sonate für das Pianoforte in F-dur. Op. 1. Preis 17½ Ngr.

Marx, A. B., „In banger Zeit". Vierstimmiger Chor mit Pianofortebegleitung. Op. 19. Preis 25 Ngr.

Marx, A. B., „Meine Seele ist stille zu Gott". Hymne für vierstimmigen Chor mit Pianofortebegleitung. Op. 17. Preis 20 Ngr.

Neue Musikalien im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig:

Beyer, Op. 88. Les Progrès des jeunes Elèves. 12 Morceaux instructifs en Variations et Rondeaux sur des Thèmes favoris p. Pfte. Nr. 10, Polka's favorites. Nr. 11, La dernière Pensée de Weber. Nr. 12, Lucia di Lammermoor. à 12½ Ngr. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Croisez, Op 86. Deux petits Solos. Morceaux faciles et brillants p. Pfte. Nr. 1, Nocturne. Nr. 2, Capriccio. à 7½ Ngr. 15 Ngr.

Duvernoy, Op 169. Bagatelle sur deux Barcarolles fav. du Bouquet de l'Infante, de A. Boieldieu p. Pfte. 10 Ngr.

— —, Op. 170. Bolero fav. du Bouquet de l'Infant p. Pfte. 12½ Ngr.

Genischta, Op. 13. Sonate f. Pfte. u. Vcelle. 1 Thlr. 20 Ngr.

— —, Op. 14. Fantasie p. Pfte. 15 Ngr.

Digitized by Google

Härtel, A., Op. 7. Barcarola. Nocturne. Canzone. 3 Pezzi caratteristici p. Pfte. 12½ Ngr.
Labitzky, Op. 142. Glocken-Galopp, f. Pfte. 10 Ngr., f. Pfte. zu vier Händen 12½ Ngr.
— —, Polka-Mazurka (Op. 140) und: Glocken-Galopp (Op. 142) f. Orch. 1 Thlr. 15 Ngr.
— —, Glocken- und Eugenien-Galopp f. Pfte. leicht arrang. 10 Ngr.
Wielhorski, Op. 15. Pensées fugitives p. Pfte. 15 Ngr.

Neue werthvolle Musicalien,

welche so eben mit Eigenthumsrecht in der **Schlesinger**schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen sind:

Alkan, 6 Partitions pour Piano: Airs d'Iphigénie et d'Armide de Gluck, Andante de Haydn, Marche et Choeur de Gretry, Psalm de Marcello, à ⅓—½ Thlr.
Bordogni, 3 Exercices et 12 nouvelles Vocalises p. Mezzo-Soprano av. Acc. de Piano déd. à la Reine d'Espagne. 2 Livr. à 1½ Thlr.
Curschmann, Willkommen, f. 2 Singstimmen u. Piano. ½ Thlr.
Döhler, Esmeralda. Air napolitain p. Piano, dito à 4 mains. Op. 62. à 17½ Sgr.
Fechner, Rêverie p. Piano. Op. 5. ½ Thlr.
Groben-Hoffmann, 500,000 Teufel, f. eine Basstimme. Op. 5. 17½ Sgr.
Gungl, Joh., Newalieder, Walzer f. Piano 15 Sgr. Sommerlust-Polka f. Piano, dito zu 4 Händen, Op. 32, à 7½ Sgr. Petersburger Hofball-Quadrille für Orchester 1½ Thlr., für Piano 12½ Sgr.
Holery, Musketiero der Königin. Oper f. Piano, dito zu 4 Händen von Klage, à 3 Thlr., Onverture u. alle Nrn. einzeln.
Hallé, 4 Romances p. Piano. Op. 1. 1 Thlr.
Fanny Hensel, née Mendelssohn-Bartholdy, 6 Mélodies p. Piano. Op. 5. 25 Sgr.
Hering, Prost Neujahr! Männerquartett. Op. 8. 7½ Sgr.
Hoven, 5 neue Gedichte von Heine f. eine Singstimme. Op. 40. ⅔ Thlr.
Kücken, Kitty von Heine f. Bass mit Piano. Op. 42. ⅔ Thlr.
Kullak, Cavatine „Komm weisse Dame" von Boieldieu, f. Piano, ⅔ Thlr. Carnaval de Venise, à 4 mains. ⅔ Thlr.
Kullak et *Eckert*, Gr. Duo brillant sur Mél. romaines et napolit. p Piano et Violon. Op. 39. 1⅓ Thlr.
Jenny Lind's Schwedische Gesänge mit Piano, deutsch von Gumbert. Heft V. 10 Sgr.
Meyerbeer, Struensee. Vollst. Clavierauszug 3 Thlr., zu 4 Händen von Klage 4 Thlr. Ouverture, Gr. Polonaise etc. einzeln.
— —, Struensee (Ouverture 1½ Thlr., Der Aufruhr 25 Sgr., Gr. Polonaise 1 Thlr., Dorfschenke ⅔ Thlr., Struensee's Traum u. Trauermarsch ⅔ Thlr.) p. 2 Violons, Alto et Vcello.
— —, do. Der Aufruhr, Marsch u. Chor, Partitur, Orchester- u. Singstimmen 5 Thlr.
— —, Ouverture aus Vielka, Feldlager in Schlesien, für Piano u. Violine concertant von Eckert, 1 Thlr.
— —, Marsch aus Vielka, Feldlager in Schlesien, für Orchester 1 Thlr., f. Piano 10 Sgr., zu 4 Händen von Conradi 15 Sgr.
Moeser, Souvenir d'Afrique p. Violon av. Piano. Op. 5. 1½ Thlr.
Teichman, Le dimanche du sonneur — Der Sonntag, f. 1 Singstimme, 5 Sgr.
Thalberg, Mélodies styriennes pour Piano à 4 mains. Op. 61. 1 Thlr.
Vieuxtemps et *Kullak*, Gr. Duo brillant sur Vielka ou Camp de Silésie de Meyerbeer p. Violon et Piano. Op. 24. 1⅓ Thlr.
Westmorland, Lord, La battaglia nell' L'Eroë di Lancastro per Pfte. ⅔ Thlr.
Wieprecht, Gr. Marsch der Berliner Schützengilde, Preuss. Armeemarsch für Piano. 7½ Sgr.

An die Herren Musik-Directoren in Deutschland.

Um den vielfältigen von nah und fern an mich gerichteten Wünschen, meine

Humoristische Rundschau
für Orchester

in Abschrift zu besitzen, zu begegnen, zeige ich hierdurch an, dass dieses Tongemälde in Form eines Potpourris mit sauber gedruckten Orchesterstimmen, nebst dem ausführlichen Programm dazu, in der Verlagshandlung *Schuberth & Co.* erschienen und durch alle Buchhandlungen zu 8 Thlr. Pr. Crt. zu beziehen ist.

Aug. M. Canthal, Musik-Director.
Hamburg, im September 1847.

Zugleich bringen wir zur Kenntniss der Herren Musik-Directoren, dass gleichfalls in unserm Verlage zu obigem Werke eine vollständige sogenannte *Clavier-Partitur zum Dirigiren* zu 1½ Thlr. zu haben ist.

Schuberth & C., Hamburg u. Leipzig.

Wie bereits mehrfach angezeigt wurde, sind die Nummern dieser Zeitschrift, welche das Referat über die

Erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig

enthalten und wovon bis jetzt Nr. 16, 18, 20, 21, 24, 26, 28 bezüglich sind, einzeln à 1½ Ngr. zu haben, zu welchem Preise überhaupt immer Einzelnummern, so weit der Vorrath reicht, abgelassen werden. Zugleich sei bemerkt, dass die frühern Jahrgänge der Zeitschrift bei Abnahme einer Anzahl von 6, 10 oder 25 fortgehenden Bänden bedeutend billiger notirt werden, wodurch die vollständige Anschaffung dieses Journals sehr erleichtert wird.

Robert Friese.

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 28.

Den 4. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler in Leipzig (Forts.) — Kleine Zeitung.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Hr. H. Damme in Bingen am Rhein hatte eine kleine Schrift: „Ein Wort über die Unzweckmäßigkeit des bisherigen Schlüsselsystems in der Musik und Vorschlag zur Abänderung desselben" eingesendet, und ein Votum der Versammlung darüber beantragt. Herr Wenzel ergriff zunächst das Wort und suchte in ausführlicherer Mittheilung nachzuweisen, wie die in Vorschlag gebrachten Aenderungen keineswegs praktisch, wie überhaupt die Nothwendigkeit einer Aenderung in diesen Dingen nicht sehr einleuchtend sei: dem Anfänger solle das Lernen der Noten erleichtert werden! aber das frühere Verfahren sei keineswegs so schwierig, es komme nur auf die Art und Weise an, wie gelehrt werde. Und gesetzt auch, es sei eine Erleichterung möglich: warum solle der Bequemlichkeit des Anfängers zu Liebe das ganze bisherige System umgestoßen werden. Der Schwierigkeit, was aus den bisherigen Musikalien werden solle, und wie die Verleger wenig Neigung verspüren möchten, dieselben umzudrucken, wolle er gar nicht gedenken. Sobald aber dies nicht zu erlangen sei, würde das Neue nur eine sehr spärliche Anwendung finden. Der Vorwurf übrigens des Unsinns, welcher dem bisherigen Systeme gemacht werde, dürfe schwer zu rechtfertigen sein. Hr. Flügel bemerkte, wie die Art und Weise, wie Marx die Noten lehre, wohl die zweckmäßigste sei. Auch Hr. Schester sprach sich gegen die gemachten Vorschläge aus. Als hierauf der Hr. Vorsitzende die Fragen zur Abstimmung brachte,

ob auf die Ansichten des Hrn. Damme weiter einzugehen sei, und ob die Versammlung die Vorschläge desselben annehmbar finde,

entschied man sich mit großer Majorität gegen das Unternehmen. *)

Hiernächst verzichtete Hr. Sattler auf seinen auf der Tagesordnung zunächst verzeichneten Antrag; desgleichen Hr. Schellenberg auf den seinigen, da das Wesentliche seines Antrages schon in dem bis jetzt Besprochenen enthalten sei. Hr. G. Nauenburg aus Halle dagegen ergriff das Wort und stellte den Gesangunterricht betreffend einen Antrag, da dieser Gegenstand bis dahin noch nicht zur Sprache gebracht sei.

Hrn. Nauenburg's Rede richtete sich hauptsächlich auf den bedauerlichen Mangel jeder Rücksicht auf eigentliche Stimmcultur in der sogenannten Unterrichtsweise gar vieler deutscher Gesanglehrer und die verderblichen Folgen dieses Mangels. Er bezeichnete es als ein Bedürfniß, daß unsere Musikschulen hauptsächlich darauf bedacht sein sollten, nicht blos praktische Sänger, sondern vor allen Dingen auch gründ-

*) Hrn. Damme hierbei zugleich die Nachricht, daß von den eingesendeten Exemplaren circa 180—190 an die Mitglieder der Versammlung vertheilt worden sind. Ueber die noch übrigen Exemplare wolle derselbe gefälligst disponiren.

d. Red.

Digitized by Google

lich gebildete Gesanglehrer zu erziehen. — Hr. Nauenburg behielt sich vor, bei der künftiges Jahr stattfindenden zweiten Versammlung ausführlicher auf diese Gegenstände einzugehen, indem er sich jetzt nur auf eine vorläufige Erwähnung und Anregung beschränken wolle.

Ein von mir für die Besprechungen des vorhergehenden Tages bestimmter Antrag über Einführung alter classischer Werke in die Gegenwart war nicht zur Erörterung gekommen. Ich benutzte die noch übrige Zeit, und trug Folgendes vor: *)

---

*) Kurz vor den Tagen der Versammlung war ein anonymer Brief aus Leipzig bei mir eingegangen, der es sich zur Aufgabe gemacht hatte, Aehnliches anzuregen. Es war meine Absicht, denselben mitzutheilen, da aber bei der Erörterung des obigen Antrages die Zeit nicht mehr ausreichte, mag derselbe nachstehend eine Stelle finden.

Verehrter Herr Redacteur,

Die in den nächsten Tagen bevorstehende Tonkünstlerversammlung veranlaßt mich, wenn auch etwas spät, Ihnen einige Zeilen zu übergeben, deren Inhalt gewiß bei manchem denkenden Musiker, mag er Theoretiker oder Praktiker sein, einiger Theilnahme gewürdigt werden wird.

Ich habe nämlich aus eigener Erfahrung durch langjährigen Umgang mit den verschiedensten Tonkünstlern aus den verschiedensten Ländern die innige Ueberzeugung gewonnen, daß die Mehrzahl derselben, wenn auch in Beziehung auf ihre Kunst, d. h. die Musik an und für sich, wirklich hinreichend ausgebildet, doch in Betreff aller ihrer Hilfswissenschaften, die man bei einem wahrhaft gebildeten Musiker nicht vergeblich suchen sollte, auf eine Schrecken erregende Weise vernachlässigt ist. Unter diesen letzteren (den Hilfswissenschaften) hebe ich speciell die Geschichte der Musik hervor, und wirklich ist es die Musenschwester Klio, welche sich in unserer Zeit am meisten über Vernachlässigung unter den Kunstjüngern zu beklagen hat. Bewußtlos und unwissend gehen in dieser Beziehung ganze Künstler-Generationen durchs Leben. Niemand fragt, wie unsere herrliche Kunst entstanden, Niemand wie sie gewachsen, Niemand wie sie auf ihren jetzigen Höhepunkt gediehen ist. Es genügt dem größten Theile unserer heutigen Musiker und hauptsächlich den s. g. praktischen sich sagen zu können, daß ihre Kunst wirklich und nach Gesetzen bestimmt existirt, und damit meinen sie sich selbst genügt zu haben. Allein in unserer Zeit gerade, in unserem Jahrhundert des allgemeinen, mächtigen Fortschrittes, wo alle Triebfedern doppelt angespannt werden, um den menschlichen Geist auf den möglichsten Höhepunkt des Wissens zu fördern, erscheint eine derartige Vernachlässigung eines so wichtigen Theiles der allgemeinen Kunst- und Culturgeschichte für den Künstler im weiteren Sinne des Wortes, besonders aber für den Fachmusiker in hohem Grade bedenklich. Zwar ist es nicht zu leugnen, daß einzelne Wenige ehrenvolle Ausnahmen machen, indem sie dem geschichtlichen Theile der Tonkunst ihre besondere Aufmerksamkeit widmen, die große Mehrzahl in der Gesellschaft ist aber immerhin maßgebend, und dem entsprechend müssen wir uns auch hier offen und ohne Selbstschmeichelei gestehen, daß diese interessante Wissenschaft leider kaum mehr als dem Namen nach bekannt ist.

Es ist keineswegs die Absicht dieser Zeilen, zu untersuchen worin der Grund solcher Theilnahmslosigkeit liegt und wodurch sie hervorgerufen wurde; nein, Einsender dieses will im Gegentheil diese Schattenseiten der Gegenwart mit dem Mantel der christlichen Liebe bedeckt wissen und nur anregend das Seinige mit beitragen, um der musikalischen Kunstgeschichte das allgemeine Interesse wieder zu verschaffen, dessen sie sich früher in so ausgedehnter Weise zu erfreuen hatte. Einsender ergreift daher den jetzigen günstigen Moment, wo eine Anzahl würdiger Vertreter der Kunst im Begriff ist, das Wohl ihrer gemeinschaftlichen Sache zu berathen, um auf jene mangelhafte Ausbildung hinzuweisen, die früher oder später in ihren nachtheiligen Folgen nothwendig sich kund geben muß. Welche Mittel als die geeignetsten erscheinen, der Geschichte der Tonkunst im großen musikalischen Publikum diejenige Stellung wieder zu geben, deren sie sich ihrem Wesen nach als Wissenschaft zu erfreuen haben sollte; welcher Weg ferner einzuschlagen, um den Schülern (der Musikschulen) in möglichst interessanter, fesselnder Weise das Hauptsächlichste aus den Jahrbüchern unserer Kunst mitzutheilen, dies sind Fragen, die ihrer Lösung harren; sie gehören vor das Forum Sachkundiger und mögen deshalb auch hier dem Urtheile der Männer dringend anempfohlen sein, die mit kräftig m Willen sich vereinigen, um das edle Metall von all' und jedem Lothe zu befreien, welches seinen ursprünglichen Glanz verdunkelt.

Genehmigen Sie ꝛc.

Mein Antrag betrifft die Einführung alter classischer Werke in die Gegenwart, ich meine solche aus den früheren Jahrhunderten, Aufnahme derselben in unsere Concerte: einen Gegenstand, den ich für eine Lebensfrage auf dem Gebiet der Tonkunst halte. Ich habe mich hierüber schon mehrfach in der neuen Zeitschrift f. Musik ausgesprochen. Wenn ich hier die Sache als Antrag behandle, so geschieht es, um dieselbe genauer durchsprechen, und manche Einwendungen und Bedenken, die vielleicht erhoben werden könnten, beseitigen zu können.

Unsere Tonkunst ist unter allen die jüngste Kunst; es sind nur erst 300 Jahre, daß sie zu classischer Reife gediehen ist, und bis herab auf die Gegenwart haben immer neue Steigerungen und Erweiterungen unser Interesse gefesselt. Dies hat einen eigenthümlichen Uebelstand zur Folge gehabt. So lange die Kraft noch nicht erschöpft ist, und auf diese Weise ein geistiges Gebiet zum Abschluß gelangt, so lange die productive Thätigkeit immer vorwärts drängt, geschieht es leicht, daß über dem Neuen das Alte vergessen und in den Hintergrund gedrängt wird; daß in Hinblick auf das Neue, welches den jedesmaligen Zeitbedürfnissen mehr entspricht, das Alte geringfügig und entbehrlich erscheint. Dies war in Bezug auf Musik der Fall. Die glänzenden Steigerungen der Neuzeit haben den Blick von der Vorzeit abgelenkt, und es kam dahin, daß auf solche Weise das Aeltere allmälig gänzlich vernachlässigt wurde.

Die Meisten wählen sich *einen* neueren Meister, in dessen Studium sie sich mit Liebe versenken.

Andere, welche weiter gehen, die Meister der Neuzeit überhaupt; sie vertiefen sich so sehr in die Eigenthümlichkeiten dieser, daß ihr Blick für Schöpfungen einer anderen, früheren Kunstepoche getrübt wird. Jeder aber, der die letzteren kennt, weiß, daß darin Unsterbliches geleistet worden ist, weiß, daß die alte Musik im Kirchlichen ebensoweit die neuere überragt, als die neuere jene auf weltlichem Gebiet.

So entsteht die begründete Frage nach Wiedereinführung des Alten, und jetzt eben scheint ein günstiger Zeitpunkt dafür gekommen zu sein. Es sind schon vielfache Anregungen in dieser Hinsicht geschehen, und ein glücklicher Anfang ist gemacht worden. Die Geschichtschreibung der Musik hat einen höheren Aufschwung genommen. (Das Bedeutendste hierin ist in den letzten 20 Jahren geschehen.) Viele ältere Werke werden neu oder zum ersten Male herausgegeben. Das Interesse für Seb. Bach, der die Brücke bilden kann, welche zu der älteren Zeit hinüberführt, wenigstens was Deutschland betrifft, ist neu geweckt, und in einem höheren Grade als je vor dem vorhanden. Es ist nach unaufhaltsamen Fortschritten Besinnung eingetreten, und man ist geneigt, sich zurückzuwenden. Ich meine, daß diese günstigen Zeitumstände benutzt werden müssen, und daß es gilt, energisch einzugreifen, um diese Anfänge zu fördern und das, was hier und da vereinzelt versucht wurde, zu allgemeiner Geltung zu bringen. Steht doch in dieser Hinsicht die Tonkunst gegen alle übrigen Künste weit zurück. Was Poesie betrifft, so sind die älteren Werke alle edirt, und eine eigene Literatur von Literaturgeschichten gewährt die trefflichste Anleitung, sich in diesen Schätzen zurechtzufinden. Die bildenden Künste besitzen Gallerien und Museen, und es ist somit Gelegenheit gegeben, das Große der Vorzeit neben dem Großen der Neuzeit richtig zu würdigen. Was Musik betrifft, so sind die Concerte unsere Gallerien und Museen. Aber vergebens suchen wir in diesen Gallerien nach Aufstellung der unsterblichen Werke der Vorzeit. Mein an die HH. Musikdirectoren hauptsächlich gerichteter Antrag geht daher dahin, daß dieselben, wenn Sie mit den hier ausgesprochenen Ansichten übereinstimmen, dahin streben möchten, der alten Musik wieder eine Stätte in unseren Concerten zu bereiten. Ich meine hier speciell die alte Kirchenmusik, denn was von Instrumentalmusik vorhanden, gehört mehr unter die Raritäten, hat mehr nur ein antiquarisches, nicht ein eigentlich künstlerisches Interesse.

Was das Publikum betrifft, so glaube ich, daß es einer solchen Neuerung mit Interesse entgegenkommen wird. Das beständige Einerlei in unseren Concerten hat ermüdet, und man wird daher das Alte als ein Abwechslung gewährendes Neue betrachten. Sollte aber demohngeachtet das Publikum wenig geneigt sein, darauf einzugehen, so ist hier eine Gelegenheit gegeben, wo die Lehrer ihren Einfluß benutzen, wo sie im Interesse der Kunst unternommene Bestrebungen wesentlich fördern können. Endlich wäre eine Gelegenheit, das Publikum empfänglich zu machen, auch dadurch gegeben, daß die Sache in Localblättern besprochen würde. Ueberhaupt ist dies ein, wie mir scheint, bis jetzt zu wenig benutztes Mittel, um das Publikum für Musik zu bilden.

Es sind noch zwei Punkte, auf die ich aufmerksam machen möchte, bevor wir zu einer Besprechung übergehen. Die Einrichtung solcher Concerte, in denen ältere Sachen zur Aufführung kommen, und zweitens die Frage, auf welche Weise jene älteren Werke zu erlangen sind.

Was Nr. 1 betrifft, so ist zu bemerken, daß an Orten, wo man beim Publikum eine ausreichende Bildung voraussetzen kann, unter einer Reihe von stehenden Wintercoucerten wenigstens eines alter Musik gewidmet werden könnte. Glaubt der Dirigent dies nicht wagen zu dürfen, so wäre der erste Theil eines Concerts dafür zu bestimmen, und hier hauptsächlich Sorge zu tragen, daß nicht Altes und Neues in buntem Wechsel aufeinander folgte, sondern eine chronologische Reihenfolge beobachtet würde. Soll in einem Concert Aeltestes und Neuestes zur Aufführung kommen, so wären diese Extreme durch Werke der mittleren Epoche, durch Werke von Bach, Händel, Gluck, Jomelli, Pergolesi, Marcello ꝛc. zu vermitteln. Hinsichtlich der zweiten Frage mache ich bemerklich, daß Hr. Org. Becker in seiner neuesten Schrift: „die Tonwerke des 16ten und 17ten Jahrhunderts", ein Verzeichniß alles dessen, was in neuerer Zeit wieder gedruckt wurde, gegeben hat.

Halten die geehrten Anwesenden demnach Einführung alter Musik für wünschenswerth und ausführbar?

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Einem Briefe unseres Freundes Gr. aus **Braunschweig** entlehnen wir Folgendes:

„Für heute nur die kurze Nachricht, daß Litolff's Oper „die Braut vom Kynast" mit ganz erstaunlichem Erfolge gestern über unsere Bühne ging. Dies ist in der That ein Werk, das, wenn nicht in kolossalen Maaßen und Massen sich entwickelnd, so doch in jene Tiefen des Seelenlebens eingreift, wo wir das reinste Gold immer wieder hervorbringen, wenn

Digitized by Google

wir nur an der rechten Stelle graben. Es herrscht in diesem Werke — eine seltene Erscheinung unserer Tage — ungetrübte Reinheit und Einheit des Styles, der im Ganzen, schon durch die Grundfarbe des Buches bedingt, zwischen Spohr'schen und Weber'schen Anschauungen die Mitte hält, sich aber in den Katastrophen über diese hinausschwingt bis an jene Brücke, wo wenige Schritte noch in das wahre gelobte Land des Ideals, in die Geschichte, führen — eine Entfaltung ferner des Instrumentalen, die weit über Spohr und Weber hinausgreift und an jene granitnen Ausarbeitungen Beethoven's gemahnt — im Ganzen, lieber Freund, ein Seelenadel, eine Wehe des Sittlichen, die um so reicher ausströmen, je weniger sie in breiter Sentimentalität sich hinlagern, sondern vielmehr aus gegensätzlichen Elementen als schönste Folge erst hervorgehen, wodurch Litolff Spohr weit hinter sich zurücklässt und auch an Gesundheit des Wirklichen — das immer in Gegensätzen sich entwickelt, Weber überwindet. Ich sage Dir für jetzt nur, dies ist nicht „jene Wirthschaft, wo das Gebackene vom Leichenschmaus kalte Hochzeitsschüsseln giebt". Lade Du getrost jeden zu dieser Hochzeit ein. — Nächstens mehr.

In einem anderen Schreiben von dort berichtet man uns: H. Litolff's „die Braut vom Kynast", große romantische dramatische Oper in drei Acten, Buch vom hiesigen Opern-Sänger Fr. Fischer, ist am 19ten September auf unserer Hofbühne bei überfülltem Hause mit dem glänzendsten Erfolge gegeben worden. Künstler und Kunstfreunde haben einen seltenen Hochgenuß gefeiert; Alle sind davon überfüllt, in allen Salons wird von diesem Genusse wie von einem Ereignisse gesprochen, aber mit Recht in des Wortes vollster Bedeutung! Wir haben eine Tonschöpfung kennen gelernt, groß und hehr wie seit Jahren Keine geliefert, und die würdig ist, den Besten aller Zeiten zur Seite gestellt zu werden! Es ist dies das einstimmige Urtheil Aller, die mit uns genossen und gejubelt haben, und nicht unzweideutiger kann das wohl bestätigt sein als dadurch, daß selbst die bedeutendsten Künstler unserer rühmlichst bekannten Hofkapelle in den Jubel mit einstimmten, was vorher noch niemals geschehen ist! Die Ausführung war in allen Theilen vollendet! Dies stand zu erwarten; Sänger und Kapelle waren ja begeistert von dem eben so melodie- als harmoniereichen Werke, und rissen zur Bewunderung mit sich fort. Vor allen war unsere gefeierte Madame Fischer-Achten als „Kunigunde vom Kynast" wahrhaft groß. Wir zollen aber auch den vortrefflichen Leistungen der Madame Methfessel und der HH. Schnezer, Rußmeier, Pöck und Fischer, so wie der Hofkapelle unsere vollste Anerkennung. Einige Nummern, und u. a. die großartige, meisterhafte Ouverture, wurden stürmisch da capo begehrt und gemacht, und der Componist nach jedem Acte aufs Stürmischste gerufen. Dieselbe Auszeichnung ward auch der Mad. Fischer-Achten zu Theil, so wie am Schlusse der Dichter und sämmtliche Sänger gebührend gerufen wurden. — Litolff ist zwar in London geboren, aber seine Richtung, sein Geist sind wahrhaft deutsch, und somit hat auch die deutsche Oper in ihm einen neuen Vertreter gefunden, welche ihr geistiges Uebergewicht vor der italienischen und französischen Oper neben Meyerbeer behauptet. Wir sind überzeugt, „die Braut vom Kynast" wird in Kurzem auf allen deutschen Bühnen mit gleichem Erfolge begrüßt werden, und sie wird, wie wir schon jüngst berichteten, den Theater-Directionen um so willkommener sein, da die Scenirung eigentlich gar keine Kosten verursacht. — Einen detaillirten Bericht ehestens nachzuliefern, behalten wir uns vor. G.

In der „Wiener Musik-Zeitung" schreibt Hr. Mortier de Fontaine:

Erklärung. Auf alle anonymen Verdächtigungen, welche zuerst in einem Leipziger Blatte „Signale" Platz fanden, daß ich der wirkliche Verfasser des unter meinem Namen (bei Breitkopf und Härtel) erschienenen Impromptu's „Le papillon" betitelt, nicht sei, habe ich mit gebührender Verachtung geschwiegen. Anders steht die Sache jetzt, da Hr. Joseph Nowakowski aus Warschau in seinen 12 Etuden, 25. Werk (bei Kistner), als zweite Nummer meine besagte Composition, nur mit entstellender Veränderung einiger Tacte in der Mitte und am Schlusse, so wie an einigen Stellen in der Begleitung, abgedruckt und mit der Anmerkung begleitet, „dieselbe sei früher von einem anderen Componisten unter dem Titel „Papillon" herausgegeben worden". — Zu diesem mir von einer bestimmten Person schuldgegebenen Plagiat kann ich nicht länger schweigen, sondern erkläre hiermit öffentlich und auf das Bestimmteste Hrn. Nowakowski's Behauptung der Autorschaft jener Etude für eine verleumderische Lüge, die ich um so weniger begreife, als ich selbst meinen „Papillon", ein eigentliches Album-Blatt, gar nicht eines sündhaften Begehrens werth hielt, und, im Bewußtsein Bedeutenderes als diese Kleinigkeit geleistet zu haben und noch leisten zu können, Hrn. Nowakowski, den ich übrigens nicht persönlich kenne, recht gern diesen Zuwachs zu seinen zahlreichen Werken als Eigenthum überlassen haben würde, wenn er, anstatt das kleine Häuflein meiner erschienenen Compositionen hinterrücks zu plündern und zugleich meinen Ruf und Namen zu verunglimpfen, mich höflich und redlich um das artistische Almosen angesprochen hätte. — Dies meine einzige Erklärung in dieser schmählichen Ehrenschänderei.

Wien den 30. August 1847. Mortier de Fontaine.

Geschäftsnotizen. Frankfurt o/M. G. Empfangen und besorgt. Wollen Sie nicht die Ausführung des uns mitgetheilten Entschlusses bis zum künftigen Jahre aufschieben? Wickerstedt. Empfangen. Dessau. Die gewünschte Einzeichnung ist geschehen. Bergamo. S. Ihre Mittheilungen werden uns willkommen sein. Paris. Victor. Wir bitten um Fortsetzung Ihrer Mittheilungen. Halberstadt. R. F. Empfangen; wird besorgt.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 29.

Den 7. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Ueber Kirchenmusik in der protest. Kirche. — The Comedy of Errors. — Mehrstimmige Gesänge (Forts.) — Leipziger Musikleben (Schluß). — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Ueber Kirchenmusik in der protestantischen Kirche.

Vortrag,

gehalten bei der ersten Tonkünstler-Versammlung in Leipzig vom Musikdir. Tschirch aus Liegnitz.

Wenn ich, verehrte Anwesende, Ihre Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand zu lenken bemüht bin, der, obwohl schon vielfach behandelt, meines Erachtens dennoch immer wieder Erwägung verdient, so rechne ich darauf, daß Sie mir um so lieber einen Augenblick folgen werden, als es sich hier um einen Theil unserer Kunst handelt, der offenbar unter allen obenan steht. Auf die Kirchenmusik bitte ich Sie mit mir einen Blick zu werfen, und zwar nicht auf die Leistungen unserer Componisten auf diesem Gebiete, sondern vielmehr nur auf das, was in rein praktischer Beziehung auf diesem Felde in unseren Tagen geleistet wird. Auch muß ich vorausschicken, daß ich hier zunächst die protestantischen Kirchen im Auge habe. Im Hinblick auf diese spreche ich es aus, daß mir gar Vieles in dem musikalischen Theile unserer Liturgie einer wesentlichen Reform bedürftig erscheint, und ich will deshalb kürzlich die Frage beantworten:

Was muß geschehen, um dem musikalisch-liturgischen Theile in der protestantischen Kirche eine größere Bedeutung zu verschaffen und der Kirchenmusik eine größere Wirkung zu sichern?

Nach meinem Dafürhalten muß

I. der Kirchenmusik im kirchlichen Ritus eine bestimmte und feste Stelle angewiesen werden, und sie muß in einen inneren und nothwendigen Zusammenhang mit den übrigen gottesdienstlichen Handlungen treten.

II. Ueberall da, wo ein gut besetztes Orchester nicht herzustellen, beschränke man sich doch nur auf einen vierstimmigen Gesangchor mit Orgelbegleitung.

Was den ersten Punkt anlangt, so werden Sie mir zugeben, daß es bisher gänzlich der Willkühr des Geistlichen und der Chordirigenten überlassen ist, in welchem Theile der kirchlichen Handlungen die Kirchenmusik ihren also rein zufälligen Platz finden soll. In der katholischen Kirche ist dies besser, wie Sie mit mir bei einer unbefangenen Beurtheilung übereinstimmen werden. Hier bildet die Kirchenmusik einen integrirenden Theil des kirchlichen Cultus, und deshalb gewinnt sie an Interesse und erbaut, wenn sie gut, den Erbauung Suchenden. Eine ähnliche Stellung könnte aber der Kirchenmusik in der protestantischen Kirche nach meiner Ansicht gesichert werden, wenn man sie in Verbindung setzen wollte mit den Intonationen, die da zwischen dem Geistlichen und der Gemeinde, die zunächst durch ein Sängerchor vertreten wird, Statt finden. Die seit etwa 20 Jahren in Preußen eingeführte Liturgie, die in ihren wesentlichen Stücken an die Messe der Katholiken erinnert, würde sehr leicht eine Verbindung mit der Kirchenmusik möglich machen, wenn man den Text der Responsorien an einzelnen Stellen einer Erweiterung unterwerfen wollte und so den Kirchencomponisten einen firmen Text zur

Digitized by Google

muſikaliſchen Bearbeitung an die Hand gäbe. Ja es wäre auch nicht einmal nöthig, immer ein und denſelben Text zu bearbeiten, wenn man nur im Allgemeinen im Sinn und der dadurch bedingten Grundſtimmung übereinſtimmte. Eine ſolche Erweiterung der liturgiſchen Geſänge würde endlich einmal unſerer Kiechenmuſik einen feſten Platz anweiſen; wir würden demzufolge allſonntäglich unſere Kirchenmuſik haben, und es könnten alsdann die oft über die Gebühr zahlreich geſungenen Lieder, die nicht ſelten ihrer Länge wegen das Andachtsgefühl abſtumpfen und erkalten machen, bis auf einige wenige und kurze beſchränkt werden, die dann gewiß um ſo mehr ihren Zweck erreichten.

Laſſen Sie mich, verehrte Anweſende, nun auch noch den zweiten Punkt einigermaßen näher beleuchten. Ich rieth, überall da, wo ein vollſtändig und gut beſetztes Orcheſter nicht hergeſtellt werden kann, ſich nur auf 4ſtimmigen Geſangchor mit Orgelbegleitung zu beſchränken. Die Klagen, wie wenig ſelbſt an reich dotirten Kirchen zur Herſtellung eines guten Sängerchors und wohlbeſetzten Orcheſters gethan wird, — die Klagen darüber ſind ſo allgemein und auch ſo bekannt, daß ich ſie hier nicht erſt wieder vorbringen will. Wo man noch hier und da eine hörbare Kirchenmuſik zur Aufführung bringt, da iſt es lediglich die Liebe zur Sache und der Eifer der Directoren, die Geſangvereine und Muſikdilettanten zu kirchlichen Aufführungen zu gewinnen ſuchen. Dieſe Hülfe aber iſt eine ſehr unſichere und meiſt auf den Zufall baſirt. Noch mißlicher ſtellt ſich die Lage der in Rede ſtehenden Dinge in den Landkirchen, und es kann nicht oft genug öffentlich zur Sprache gebracht werden, daß doch endlich einmal unſere Cantoren auf dem Lande davon ablaſſen möchten, ſich an Kirchencompoſitionen zu machen, zu denen ihre Kräfte durchaus nicht ausreichend ſind. Wie groß der Unfug hier und da iſt, dazu könnte ich Belege anführen, wenn ich nicht fürchten müßte, zu ſpeciell zu werden. Alle dieſe Umſtände erwägend, halte ich es daher für das Gerathenſte, daß die Chordirigenten alle ihre Kraft auf die Bildung eines möglichſt vollſtändigen Sängerchors concentriren und mit dieſem immer das Einfachſte zur Aufführung bringen. Das Einfachſte iſt hier in der Regel auch das Beſte, und je gelungener die Execution, deſto größer die Wirkung. Mit Rückſicht auf die eben beſprochenen Reformvorſchläge erlaube ich mir daher, bei der verehrten Verſammlung den Antrag zu ſtellen: daß ſich aus dieſer Verſammlung ein Verein, zunächſt aus Chordirigenten und Organiſten beſtehend, denen andere Gleichgeſinnte beitreten möchten, — bilde, welcher ſich es zur Aufgabe macht, zur Realiſirung der Reformen, über die man ſich geeinigt hat, das Möglichſte beizutragen. Ich weiß recht wohl, daß von den muſikaliſchen Beamten ſofort die zur Sprache gebrachten Neuerungen nicht ins Leben treten können; aber das behaupte ich, daß denſelben mancherlei Mittel zu Gebote ſtehen, zur Beſeitigung der gerügten Uebelſtände hinzuwirken. Insbeſondere hätten wir uns denn mit den Geiſtlichen in Verbindung zu ſetzen und dieſelben möglichſt für eine ſolche heilſame Umgeſtaltung zu gewinnen. Ferner könnte auch die Preſſe hier gewiß Erfolgreiches leiſten. Hat ſie ja ſchon ſo vielem Guten den Weg gebahnt, warum nicht auch dieſem? Die Theilnehmer an dieſem Vereine müßten ſich daher verpflichten, für die Sache überall, wo es nur geht, durch mündliches und ſchriftliches Wort aufzutreten. Sie müßten, wenn ſie nicht ſelbſt die Feder zur Hand nehmen wollten, gewandte Literaten veranlaſſen, dem Publikum Einſicht in die Sachlage zu verſchaffen. Dergleichen Beſprechungen ſollten ſich zunächſt nicht die muſikaliſchen Zeitſchriften zu ihren Organen ausſuchen, ſondern lieber die in weiteren und größeren Kreiſen verbreiteten Journale und Zeitſchriften, damit ſich allmälig eine öffentliche Meinung für die Sache bilde, die auch hier mit der Zeit ins Gewicht fallen wird. Die Vereinsmitglieder könnten alsdann mit einander in Correſpondenz treten und einander von Zeit zu Zeit die Fortſchritte mittheilen, die man etwa gemacht hätte. Wenn nur erſt die Sache von den Muſikern mit Begeiſterung ergriffen worden iſt, dann wird es hoffentlich auch an Unterſtützung von daher nicht fehlen, wo ſie am meiſten Noth thut. Ich habe hier nur das Wichtigſte in Kürze ausſprechen können, und bitte eine geehrte Verſammlung, die Sache einer weiteren Erwägung zu unterwerfen.

The Comedy of Errors.

Polemica, resp. ad XXVII. 9, 51 sqq.

Der große Mißverſtandene wolle es nicht übel deuten, daß ich, um wichtigere Kritiken nicht zu verſäumen, einer Kritik ſeiner Kritik nicht früher als heute ein paar höfliche Worte zu erwidern mich anſchicke; es war weder Vornehmheit, noch die von ihm ſo ſehr gerühmte Grobheit, welche mein antikritiſches Gelüſte ſo lange im Zaum hielt, ſondern lediglich die Beſchäftigung mit ſchönerem Inhalt, der ſein Recht foederte und jede Zerſtreuung abwies. — Auch jetzt fühle ich nicht die Pflicht, articulatim auf perſönliche Angriffe einzugehen, die ich nicht mehren möchte zu unſer beider Schaden; alſo keine blutige Paukerei, keinen berſerkeriſchen Holmgang, ſondern ein unſchädliches Rappiren möge mir der geehrte Mißverſtändige erlauben,

Digitized by Google

damit er sehe, daß ich ihn ehre und höre. Erzürnen wollen wir uns um so weniger, als einerseits die Sache an sich harmlos genug ist, andererseits neulich eine bessere Antwort als die meine bereits geliefert, dritterseits aber wir die Ergötzlichkeit vor dem Publikum nicht weiter treiben dürfen, als sie kurzweilig bleibt.

Zuerst also: wir beklagen mit ihm das Geschick, von drei Seiten *mißverstanden* zu sein. Auffallend mindestens: drei Leute, die auch deutsch verstehen, haben in derselben Angelegenheit denselben Mann mißverstanden, der doch so sehr um das Verständniß seiner selbst und der Kunst bemüht war. Vielleicht daß die Schuld an ihm liegt — aber wer wollte so unhöflich sein, dies zu behaupten! Er tröste sich mit einem anderen großen Mißverstandenen, der die Leute mit dem Oxymoron neckte: „Ich habe nur Einen Schüler, der mich verstanden, und auch der hat mich mißverstanden." — Uebrigens danken wir alle Drei, daß er den Mißverstand aufgeklärt: oder sollten wir auch hier in neue Mißverstände gerathen? Wer weiß, wie viele er noch in petto hat, die etwa aus unseren Antworten aufs Neue hervorblühen!

Desto schärfer, solchen Un- und Mißverständigen gegenüber, ist sein eigenes Verständniß undeutlich gesprochener Worte. Sein Gehör ist feiner als das meine (cf. 27, 53a.), daher hört er nicht allein Alles was gesagt ist, sondern auch was nicht gesagt ist. Ein scharfsinniges „zwischen den Zeilen lesen" das ist eine gar ehrenwerthe Kunst — sie spielt in jenen „mystischen Verstand" hinein, der sonst nicht Herrn Schäffer's Sache ist. — Uebrigens ist die Wendung: „weil du mich *wahrscheinlich* gemeint hast, so will ich dich einmal *wirklich* durchprügeln" eine von jenen mißverständigen, die der Vers. für eine ihm erlaubte hält (27, 51b.).

Indessen gebe ich seinem Verständniß gern die Ehre, daß er zum Theil richtig gesehen hat: *zum Theil* — denn freilich habe ich ihn unter anderen, d.h. neben vielen anderen gemeint, welche ein so zartes Ding, wie die Kritik ist, im Sturme erobern wollen. Ich dagegen meinte, die Kritik sei ein Handwerk, eine Kunst, eine Genialität oder wie man sonst will (welche schöne Gelegenheit, an diesen enormen Widersprüchen eine neue Polemik über des Gegners Dummheit zu entwickeln!) — und meinte, sie lasse sich nicht lehren anders als durch Lernen, Wissen und Redlich-Wollen. Die Kritik auf Principien zurück zu führen, *ohne* der Redlichkeit zu gedenken, ist ein Mißverstand, in dem sich der schärfste Verstand festrennt. Ich weiß noch sehr wohl, wie uns im philologischen Colleg doziret ward von den Regeln der Kritik, der conjecturalen, der idealen, — von den lectiones probabiles, verisimiles und verisimiliores — und half doch Alles nichts, bis einer an eigner Haut erfahren hatte, was gesundes Urtheil sei: Redlichkeit *und* Wissen! — — oder habe ich des Wissens nicht erwähnt? Das wäre denn freilich ein Mangel an Bewußtsein, dem kein Mißverstand zur Entschuldigung dienen möchte. Einstweilen, bis bewiesen wird, daß mir das Wissen nichts, die Redlichkeit *Alles* scheine — oder bis gar erwiesen ist, daß die Redlichkeit ein „sich von selbst verstehendes Requisit" sei (27, 52b.), bescheide ich mich der Antwort, und bitte meinen Feind und unser beider Freunde, noch einmal 26, 191b. durchzulesen, ob ich dann noch mißverstanden werde.

Eben so wenig erlese ich aus meinen Worten 26, 192a., daß über jenes: „*Es gefällt mir*" keine Recension hinaus kommen könne (27, 52a.). Sondern es heißt: „Wenn Einer *sein Erlebtes* ohne Rückhalt und Feigheit *ganz* sagt, so braucht er sich des bei gewissen vornehmen Kritikern bespöttelten: „Dies gefällt mir ꝛc." nicht zu schämen; denn in den schönsten standpunktischen Recensionen *schimmert* jenes unschuldige Wort *durch*; und dies ist gut, so lange es wahr ist." — Ich bitte Hrn. S. und die Zuschauer um Verzeihung, daß ich mich selber mehrmals citire; verharre aber als eigensinniger advocatus patriae so lange bei meinem Repeto priora, bis mir auf gesetzlichem Wege meine Sünde dargethan ist, nämlich aus meinen Worten ohne Miß- und Ueberverstand.

Das letzte, obwohl Hrn. S. von der Natur nicht ganz versagt, erregt doch allzusehr seinen Zorn, wenn er alles Geheimnißvoll-Andeuten mit dem Worte todtschlägt: „Ich finde darin (in K.'s Worten) einen gefährlichen destruirenden Scepticismus, verbunden mit einer liebreichen conservirenden Mystik, oder auch ꝛc." Der Vf. fährt witzig fort, seine eigenen Worte zu verkehren und sie dem Mißverstand in den Rachen zu werfen (27, 51b—52a). — In der That aber ist ihm, Gott sei Dank, nicht alles Mystische versagt; er selbst scheut ja unbestreitbare Wahrheiten (27, 30a), verdammt sie als Trivialitäten, und mit Recht: was aber jenseit des Unbestrittenen liegt, das ist eben die mystische Ketzerei. Nennt Hr. S. dieses nun anders als ich, so laß' ich mir's gefallen, und erhebe weiter kein Geschrei drum. — Meine eignen Worte weiter zu commentiren, würde ich theils für unbescheiden halten, theils für erfolglos; denn wenn sie des Commentars bedürfen, so sind sie nichts werth, und ich schreibe lieber ein neues opus criticum, wenn's noth thut, als daß ich das alte aus allen Mißverständnissen herauslootse, die ich selbst verschuldet. — Im Uebrigen wundert mich doch, daß der rüstige,

Digitized by Google

ſtrebende, dem unbeſtreitbar-Trivialen feindſelige Kämpfer ſich bei den wichtigſten Grundfragen, die auch die ſogen. „wiſſenſchaftliche Kritik" ſehr berühren, ſo myſtiſch paſſiv verhalten will, z. B. daß er „nicht dringen wüede auf Enthüllung des Geheimniſſes der Tonarten", ſondern ſich bei denſelben als „myſtiſchen beruhigen" (27, 53b). Wie aber, wenn auch die ſogen. objective Kritik bei Gewähnung irgend eines neuerſchienenen Liedchens, Quartetts ꝛc. bemerkt: die Tonart ſei wohl oder übel gewählt? Gleichgiltig iſt ſie nicht, das weiß Hr. S. gar wohl. Iſt ſie es nun nicht, ſo unterliegt ſie auch der wiſſenſchaftlichen Betrachtung. Unterliegt ſie ſelbiger, ſo muß entweder geſagt werden: Tonart gutgewählt, d. h. ſcheint mir (unbewieſen) richtig, d. h. ſie gefällt mir. — Da hätten wir die incriminirte Redensart denn doch auch auf wiſſenſchaftlich-akademiſchem Paequetboden ertappt — — oder es iſt nothwendig, das Weſen der Tonarten und Temperatur vorher zu kennen und beweiſen zu können, ehe man in wiſſenſchaftlicher Kritik derſelben erwähnt. Aber Hr. S. getröſte ſich ſo myſtiſcher Fragen. Ganz kürzlich, während ich jene Worte ſchrieb, hat der größte wiſſenſchaftliche Urtheiler in unſerem Gebiete, C. v. Winterfeld, in dem 3. Theile ſeines evang. Kiechengeſanges (S. 122 bis 125) die Löſung jenee alten Frage verſucht und, wie mir ſcheint, mit ſolchem Glücke, daß wir der Erkenntniß daduech um ein Großes näher gerückt ſind. — Alſo nicht: Beruhigen, ſondern Forſchen! Wie mag doch ein ſo ſtürmiſcher Kämpfer ſich ſo leicht beruhigen, wo es über triviale Unbeſtrittenheiten hinausgeht!

Ich wollte, es wüede zwei Jahrelang einmal gar keine Kritik geſchrieben, ſondern lauter ſchöne, klingende Sachen, meinetwegen auch Dummes darneben — wer weiß, die arge Welt würde auch ohne papierne verfühlende Kritik nicht ſchlimmer fahren, ſondern nach wie voe mit höchſter Naivität ihr Urtheil draus ziehen — wer weiß ob minder richtig, als die Urtheiligen, die Vorurtheiler und Nachrichter in der Kunſt? — Mit jenem phantaſtiſchen Wunſche begehe ich, ich weiß es, ſchon wieder eine logiſche Sünde — doch kaum eine ſchlimmere als der große Mißverſtandene, wenn er meint, mit Principien, zumal ſehr confuſen, der ſchlechten, jämmerlichen, miſerablen Kritik auf die Beine helfen zu können! Thönerne Beine ſind's, ſchlimmer als an dem alten Götzenbilde, ſofern ſie glauben, ein Gebäude ſtützen zu können, das im Innerſten — d. h. wenn es ſich ſelbſt erfüllen und der Welt nützen ſoll — doch eben ſo gut auf Liebe und Wahrheit beruht, als alle geiſtigen Dinge, die über den trivialen Bocksbeutel philoſophiſcher Schulphraſen hinaus liegen.

Wir haben uns aus Achtung vor dem g. Bſ. möglichſt gleicher Waffen bedient, und wünſchen, daß er darum nicht zorniger werde als dem Kampfe gedeihlich iſt. Vielleicht entſchließt er ſich auch, auf kurze Zeit ſeinem Worte untreu zu werden, nämlich nicht, wie er zum Schluſſe verſprach, vom „praktiſchen Felde auf das theoretiſche" noch weiter hinein zu gehen, ſondern umgekehet ſich zur Uebung und uns zur Belehrung irgend eine gute peeiswürdige Kritik ſelbſt zu liefern. Unter vielen anderen ſtelle ich als Preisaufgabe hin: eine muſtergiltige anerkannte Beurtheilung neueſter Componiſten; wenn Hr. S. mir beweiſet, was z. B. der Werth G. Flügel's ſei, ſo hat er geſiegt. Wie würden wir uns freuen und allen Spott und Schimpf abthun, wenn ſo ein gediegen Stück Arbeit — meinethalb nach Principien entworfen, aber dieſe nicht draußen auf die Etiquette gemalt! — wenn ſo eine muſtergiltige Kritik von ſeiner Hand geboten würde! — Und doch! auch die allerbeſte wäre uns nicht ſo lieb wie ein gutes neues Kunſtwerk leibhaftig vor Augen — lieber den Apfel drein zu beißen, als die ſchulmeiſterliche Gängelei über die Art und Weiſe, wie man beißen ſoll!

Zum Schluß — Hand her! feeundlicher Feind! — im Geunde ſind wir doch in eine Zeit geſchmiedet und in ein Amt, Handwerk und Geſinnung — ſei's daß wir als Pole uns abſtoßen, oder als Ketten zuſammengenietet ſind, um in dem Räderwerke der Zeit mit zu rollen und zu raſſeln — — alſo: ehrlicher Feind, verſöhne dich! denn darin ſtimmen wir beide überein, daß es ganz abſcheulich viel ſchlechte Kritik in der Welt giebt — auch darin, daß wir ſie beſſer wünſchen, event. ſelber mit beſſern wollen — aber, aber — — die Art und Weiſe! freilich das iſt der Unterſchied! Wenn ſchon der alte Sokrates meinte, daß alle Menſchen das Gute wollten und nur in der Weiſe verſchieden gebahreten, ſo ſprach er damit freilich auch eine Trivialität, und noch dazu eine beſtrittene. Ueberhaupt macht dem unweiſen Menſchen in der Welt nichts mehr Müh' und Noth als die Weiſe und die Weisheit; aus beiden hilft ihm ſein glücklich Natueell bald mit Unweisheit, bald mit Naſeweisheit und noch hundert anderen Weisheiten. Aber ſollen wir nun mit dieſen ſehr trivialen Geſtändniſſen Zeit und Weile verderben, ſtatt was Beſſeres zu thun, nämlich gute ehrliche Kritiken und ſchöne begeiſterte Dichtungen zu ſchaffen? Die Leute würden's uns ſchlecht danken, und das Ende wäre doch wieder — Mißverſtand! Leb' wohl, feindlicher Freund, und wenn du aufs Neue dein Wehr und Waffen behebſt und vielen Staub im Kampfe aufwirbeln willſt, ſo gedenke auch des Bischen Guten, was andere zuwei-

Digitized by Google

len gesagt haben — oder sind alle bisherigen Kritiken schlecht? — Doch nein! ich schweige, um nicht wieder dummen Mißverstand einzuschwärzen, und schließe heiter, wie der Dichter, der so schön lehrte „Leben und Leben lassen" — mit seinem Sinngedicht voll Verstand und Mißverstand:

Wer wird denn Alles gleich ergründen!
Sobald der Schnee schmilzt, wird sich's finden.

Emden. Dr. Eduard Krüger.

Mehrstimmige Gesänge.

(Fortsetzung.)

Ernst Streben, Op. 12. Lieder und Gesänge (dreistimmig) für Sopran, Alt und Baß. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Die zuerst in diesem Artikel angezeigten Gesänge zeichneten sich durch Wahrheit und Einfachheit aus, die jetzt zu besprechenden bringen mich plötzlich auf den entgegengesetzten Pol. Ich könnte fast harte Worte sagen, besänftigte mich nicht zu gleicher Zeit das offen am Tage liegende ernste Wollen des Componisten, dem es heilige Aufgabe gewesen scheint, möglichst viel Gutes, Gelehrtes und Durchdachtes in dem kleinen Raume eines Liederheftes niederzulegen. Betrachten wir zuerst die Behandlung des Textes. Um vor allen Dingen das Gute anzuführen, ehe ich mit dem Tadel beginne, will ich erwähnen, daß das Lied Nr. 4. Der treue Jäger, und ferner Nr. 6. Hüte dich, schönes Blümelein, in ihren Worten so geblieben sind, wie sie die Dichter erfanden. Alle übrigen sind mehr oder minder willkührlich zerrissen, gedehnt, gekürzt, verrenkt oder wie man sonst die unrechtmäßigen Handlungen benennen will, welche sich die Componisten mit den Werken der Dichter zu erlauben pflegen. Ich gebe ein Beispiel. Von Nr. 2. „Frühlingsnacht" von Eichendorff, lautet der erste Vers folgendermaßen: Ueber'n Garten, über'n Garten, durch die Lüfte, über'n Garten, durch die Lüfte, über'n Garten, durch die Lüfte, hört' ich Wandervögel ziehn; das bedeutet Frühlingsdüfte, das bedeutet Frühlingsdüfte, unten fängt's schon an zu blühn, an zu blühn, unten fängt's schon an zu blühn, an zu blühn, unten fängt's schon an, fängt's schon an zu blühn, an zu blühn. Steht in Eichendorff's Gedichten also verzeichnet:

Ueber'n Garten, durch die Lüfte
Hört' ich Wandervögel ziehn;
Das bedeutet Frühlingsdüfte,
Unten fängt's schon an zu blühn.

Hierzu noch zwei vierzeilige Strophen in gleicher Weise behandelt, und so alle übrigen Gedichte, mit Ausnahme der genannten.

Ein großer Uebelstand in Beziehung auf die Worte liegt ferner an dem Umstande, daß durch die Wiederholungen die Vocale nur selten in den einzelnen Stimmen zusammentreffen. Diese Bemerkung führt mich auf die Musik dieser Lieder. Geflissentlich vermeidet der Verf. das regelmäßige rhythmische Fortschreiten der Melodie mit den harmonisch begleitenden Stimmen, sein Streben richtet sich nur darauf, künstliche harmonische Gebilde zu geben. Den dreistimmigen Satz beherrscht der Componist auf recht artige Weise, obgleich nicht günstig für die Singstimmen, denen die Ausführung in den meisten Fällen schwer fallen wird. Es läßt sich überhaupt Mehreres gegen, als für den dreistimmigen Gesangssatz sprechen. Ungenießbar und schwerfällig bleibt er auch bei der sorgfältigsten Ausführung und bei dem weiten dreistimmigen Satze (Sopran, Tenor und Baß) treten diese Fehler in weit höherem Maße hervor, als bei dem engen (Frauen- oder Männerstimmen allein). Der Eifer des Componisten, gut gearbeitete Sätze zu liefern, hat seine Aufmerksamkeit von der sorgfältigeren Ausbildung des melodischen Elements abgezogen. Ich habe in der That nur wenige Melodien gefunden, die ich einer besonderen Berücksichtigung werth achte.

Ferd. Hiller, Op. 39. Volksthümliche Lieder für zwei Singstimmen. Mit willkührlicher Pianofortebegleitung. — Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

Schon früher, in einem Weihnachtsbuche, herausgegeben von dem Maler Reinik, bethätigte der Verf. sein großes Geschick für das Volkslied. Die dort niedergeschriebenen Melodien zu den in das Buch eingewebten Kinderliedern waren allerliebst. In dieser Sammlung hat der Componist ältere und neuere Volkslieder benutzt, und er verdient Anerkennung wegen der gelungenen Auswahl. Die Musik leistet das, was in dem vorliegenden Falle als nothwendig erachtet werden muß; sie ist ungeziert, einfach, und weiß uns in die Stimmung zu versetzen, welche der Sinn und Charakter der Dichtung verlangt. Die Singstimmen sind leicht ausführbar, auch für minder geübte Sänger; die Pianofortebegleitung, obgleich nicht wesentlich nothwendig, zeigt die Hand des geübten und denkenden Componisten. Möchten die Lieder die weiteste Verbreitung finden.

A. F. Riecius.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Leipziger Musikleben.

(Schluß.)

Hr. Löbmann. Boisselot's Königin von Léon.

Hr. Musikdirector Löbmann aus Riga gab in dem Theater ein Concert, in welchem eine Ouvertüre und mehrere Violincompositionen von ihm selbst zur Aufführung kamen. Die Violinsätze spielte der Concertgeber, mit Ausnahme des letzteren, einer Concertante für 4 Violinen, bei dessen Ausführung ihn die hier heimischen HH. Sachse, Hermann und Zahn unterstützten. Ich war verhindert, gegenwärtig zu sein.

Und jetzt am Schlusse des Berichtes noch eine kurze Zeit zu der langen Oper: Berührt die Königin nicht. Scribe lieferte den Text nach gewohntem Zuschnitte. Der Buchmacher von „des Teufels Antheil", der „Sirene" und der „Barcarole" läßt sich keinen Augenblick verkennen, und doch ist er hier noch weit hinter sich selbst zurückgeblieben, und nicht einmal der Gehülfe Baez hat ihn so weit unter die Arme gegriffen, daß man das Stück erträglich nennen könnte. Es spielt dasselbe in Léon (Leong sprachen unsere Schauspieler, natürlich mit demselben Rechte, nach dem ihnen gestattet ist Don Schang zu sagen), das liegt in den Heimathsverhältnissen der komischen Opernterte von Scribe, die sich fast ohne Ausnahme in Italien oder Spanien einzunisten pflegen. Also in diesem Lande Léon, wahrscheinlich das Mutterland der nachher so verschrienen spanischen Etiquette, herrschte das blutige Gesetz: wer mit seinen plebejischen Händen die geheiligte und gesalbte Person des Königs oder der Königin berühre, müsse des Todes sterben. Dieses Gesetz bildet die Basis zu den Phantastereien des Textmachers. Die kurze Summe der ganzen Handlung der Oper ist folgende: Ein junger Edler, Don Fernando d' Aguilar (Akilar erlaubten sich hier die Darsteller auszusprechen) bemüht sich bei der Königin um eine Anstellung im Heere. Obgleich anfangs zurückgewiesen, dringt er doch von Neuem in das Schloß. Er findet die Königin im Garten schlafend, und von ihrer Schönheit hingerissen, küßt er die Stirn des geheiligten Wesens. Da überrascht ihn der Regent (die Königin ist noch minderjährig) und beschließt ob seines Frevels an ihm das fürchterliche Gesetz vollziehen zu lassen. Die Königin ist dem jungen Manne aber gewogen, er hatte ihr früher bei einem Sturze vom Pferde das Leben gerettet, und außerdem ist eine junge Dame nie gegen den erzürnt, welcher ihr den Tribut der Schönheit zollt; sie beschließt deshalb, den gefährlichen Streich von dem Haupte ihres Lieblings abzuwenden. Der Regent wußte, um seinen verliebten Zwecken zu genügen, die Gattin des Hofjuweliers Maximus, Donna Estrella, als Ehrendame der Königin an den Hof zu bringen. Auch diese hat eine Vorliebe für Aguilar gefaßt und vermag es leicht, die Königin zu einem günstigen Schritte für den jungen Mann zu bewegen. Bei einer abendlichen Zusammenkunft, welche der Regent von der Goldschmidtsfrau erbeten, erscheint mit dieser zugleich die Königin, und man weiß es so einzurichten, daß der Regent für Estrella die Königin mit den Armen umfängt. Plötzlich kommt man nach vorhergetroffener Anordnung mit Licht. Der Regent hat die Königin berührt, auch er ist also des Todes schuldig. Die Richter verdammen nun beide, den Regenten und Aguilar, als Majestätsverbrecher. Das Recht der Begnadigung steht allein dem König zu; da aber die Königin noch gattenlos, und daher in Ermangelung einer gnadesprechenden Autorität den Beiden ihr herbes Geschick unabweislich droht, so entschließt sich die Königin zu einem Staatsstreiche: sie ernennt den jungen Aguilar zu ihrem Gemahl und König, und Alle athmen nach der schwülen Gewitterluft frei auf und der Vorhang fällt. Die ganze Handlung ist so einfach und geringfügig, daß sie wohl Stoff für eine einactige Posse, keinesfalls aber für eine dreiactige Oper darbietet. Die Situation ist im Allgemeinen gänzlich verfehlt, die Charaktere im Einzelnen sind meist falsch oder doch nur matt gezeichnet, am wenigsten aber ist das Bild eines spanischen, durch die strenge Etiquette in Fesseln geschlagenen Hofes gelungen. Der Dichter führt uns Begebenheiten vor, wie wir sie an den frivolen Höfen des 17ten und 18ten Jahrhunderts zu erblicken gewohnt sind. Die Musik ist in den meisten Fällen schülerhaft und unfertig, vorzüglich da, wo der Componist sich bestrebt, auf eigenen Füßen zu gehen, und es erscheint fast wunderbar, daß die Franzosen, durch eine lange Reihe von Jahren an Auber's fließenden Styl gewöhnt, an diesem holperigen Unwesen Vergnügen finden konnten. Von Erfindungskraft in der höheren Bedeutung des Wortes ist nicht die Rede: alle Melodien, ausgenommen die anderen Meistern entlehnten, sind steif und oft unsangbar. Vielleicht vergrößerte in Beziehung auf letzteren Fall die so schwerfällige Uebersetzung das Unbehagen, oder trug das sonderbare Bestreben des Componisten, 3 bis 5 tactige Rhythmen zu geben, gleichfalls seinen Theil dazu bei. Auch mit der Art zu instrumentiren bin ich nicht einverstanden, nicht als ob der Componist die Farben zu stark aufgetragen, wiewohl er das Messing sein gehörig Theil Arbeit verrichten läßt, sondern die sonderbare, fast neckische Art und Weise, wie er die einzelnen Instrumente gerade am ungehörigen Orte eintreten läßt,

Digitized by Google

und somit vollständig an den Tag legt, daß er den Geist der Instrumentation noch nicht in sich aufgenommen, macht mich gegen ihn sprechen. Daß den französischen und italienischen Operncomponisten nur in seltenen Fällen eine Ouvertüre zu Danke gelingt, ist eine bekannte Sache, und dennoch war das Mittelthema der Ouverture die interessanteste Melodie der ganzen Oper, und erweckte in der That in mir die besten Hoffnungen für die nachfolgenden Sätze. — Die Sänger zeigten sich brav in Gesang und Spiel, sie sind zu bedauern, daß ihnen bei solcher Gestaltung der Dinge so wenig Beifall zu Theil wurde. Das Publikum verhielt sich bei der ersten Aufführung, von der ich hier berichte, sehr ruhig und kalt prüfend. Nur an wenigen Stellen zeigte sich Theilnahme, und selbst diese setzte nur wenig Hände in Thätigkeit. Alle Aetschlüsse gingen spurlos vorüber.

A. Rieciu.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Instructives.

H. Bertini, Op. 167. Trois Solos. Morceaux de concours. **Schott. 3 Hefte, à 54 Kr.**

Sind laut Titel hauptsächlich für junge Damen bestimmt. Wir zweifeln, ob diese viel Geschmack daran finden werden, denn der Comp. ist nicht der Trockenheit Herr geworden, mit der er, will er elegant sich zeigen, bisweilen zu kämpfen hat. Die Stücke sind von mittlerer Schwierigkeit.

F. Lecouppey, Op. 10. 24 Etudes primaires pour les petites mains. **Schott. 2 Fl. 24 Kr.**

Selten sind uns Uebungsstücke vorgekommen, die wir so empfehlenswerth finden, als die vorliegenden. Der Verf. bekundet eine treffliche Unterrichtsmethode; in seiner Schreibweise nähert er sich am meisten Bertini. Die Stücke sind für Anfänger, welche mit den ersten Elementen bereits vertraut sind. Wir bürgen für die Zweckmäßigkeit derselben.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

Fr. Burgmüller, Valse favorite du Bouquet de l'Infante d'A. Boieldieu. **Schott. 1 Fl.**

Der Käufer des Heftes erhält auf dem Titel zugleich das Bildniß einer hübschen Dame. Was kann man mehr verlangen?

☞ **F. Beyer, Op. 30.** Morceau de salon sur Adelaïde de L. van Beethoven. **Schott. 1 Fl. 30 Kr.**

Das Erhabene ist in den Staub gezogen.

A. Lecarpentier, Gibby la Cornemuse, Opéra de Clapisson. Bagatelle. **Schott. 54 Kr.**

— — —, **Op. 125.** Fantaisie brillante sur Christophe Colomb de Fél. David. **Ebend. 1 Fl.**

In der Schwierigkeit verschieden, das Erstgenannte leicht, das Letztgenannte schwerer; in der Trivialität vollkommen gleich.

H. Cramer, Op. 41. Le doux Souvenir. Pensée romantique. **Schott. 45 Kr.**

Wir müssen den Hrn. Comp. bitten, für vorkommende Fälle seine romantischen Gedanken nicht so tief zu verstecken, daß man ihnen trotz des besten Willens nicht auf die Spur kommen kann; Referent ging es so. Vielleicht sind die mit dem Comp. sympathisirenden schönen Seelen glücklicher im Suchen und Finden.

J. Fontana, Op. 13. Lolita. Grande Valse brillante. **Schott.**

— — —, **Op. 15.** 2eme grande Valse brillante. **Ebend. 54 Kr.**

G. Marcailhou, La Sicilienne. Grande Valse. **Ebend. 45 Kr.**

Von den drei Walzern ist der erstgenannte noch der frischeste; keiner von ihnen ist ein sogenannter Tanzwalzer, auch sind sie sämmtlich zu lang.

Für Pianoforte zu vier Händen.

A. Rubinstein, Op. 9. Trois Mélodies caractéristiques. **Haslinger. 1 Fl. 30 Kr. C.M.**

Wir sind zweifelhaft geblieben, ob der Comp. diese Stücke von Haus aus für vier Hände componirt oder erst später dafür eingerichtet hat. In beiden Fällen bleibt zweckmäßigere Behandlung des Instrumentes zu wünschen übrig. Was den musikalischen Werth der Stücke anlangt, so wird er dieselben im Course weder sehr steigen, noch fallen lassen. Die Zunamen der Stücke sind: 1) Chanson russe, 2) Nocturne sur l'eau, 3) le Cataracte. Vielleicht sind sie für irgend Jemand ein Reizmittel.

Digitized by Google

A. Späth, Op. 197. Récréations pour les Commençans. 8 Morceaux faciles et progressifs. André. 2 Hefte, à 54 Kr.

Anſprechend und als brauchbar zum Unterricht für etwas vorgeſchrittene Anfänger ſehr zu empfehlen. Beide Stimmen ſind intereſſant behandelt. Einiges hätte der letzten Felle bedurft.

C. T. Brunner, Op. 106. Heitere Melodien. Sechs leichte Rondos über beliebte Motive von A. Lortzing. Leipzig, Klemm. 6 Hefte, à 15 Ngr.

In hohem Grade abgeſchmackt, Alles werthloſeſtes Fabrikat, das ſich hier in Maſſe zuſammenhäuft! Damit man wenigſtens ſehe, daß wir das Opus einer ſorgfältigen Durchſicht unterzogen, ſo wollen wir einige Stellen bezeichnen, die den unmethodiſchen Fingerſatz des Verf. betreffen.

Rechte Hand. Heft I, Seite 7, Tact 4: warum nicht auf fis der vierte Finger? 7, 6. 7, 8. 11, 1: warum nicht den Fingerſatz nach der Tonleiter? — II, 5, 31. 11, 29 u. 31: desgl. — III, S. 5, Syſt. 3, T. 5: warum nicht mit dem dritten Finger frei einſetzen? 5, 4, 7 — IV, 7, 6, 1: warum auf s die Finger wechſeln?

Linke Hand. H. I, S. 5, T. 3—5: warum nicht den Daumen auf den Vorſchlag h? 7, 1: warum nicht mit dem vierten Finger auf h einſetzen, dann beim erſten fis (Tact 2) mit dem dritten Finger überſetzen? 7, 4: warum nicht auf fis der zweite? 7, 14: warum nicht auf cis der dritte Finger? —

Doch genug, genug! Wer hat Luſt, gegen einen ſolchen Strom zu ſchwimmen?!

Anton Krauſe, Op. 1. Polonaiſe. Breith. u. Härtel.

Verräth gute Anlage und wird ſich den Beifall der Kenner wie der Laien erwerben. Wir dürfen nach dieſem Werke gute Hoffnungen auf den Componiſten ſetzen, den wir hierdurch zu fortgeſetzt fleißigem Studium aufmuntern. Die Angabe des Alters auf dem Titel halten wir für überflüſſig.

J. Haydn, Deux Marches [pour Instrumens à vent], à 4 mains par C. Burchard. Dresden, Meier. 7½ Ngr.

Hr. Burchard gewahrte, daß in der vierhändigen Literatur eine Lücke war, und füllte ſie aus.

Für Pianoforte und Streichinſtrumente.

C. Lewy, Op. 14. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. Haslinger. 5 Fl. C.M.

Wir glauben gern, daß es dem Componiſten darum zu thun war, diesmal Gutes zu vollbringen, — wir glauben aber auch, daß der geneigte Leſer den Nachſatz ſelbſt zu dieſem Vorderſatz ſich bilde. Wir mögen nichts vom Inhalt des Werkes erwähnen, ſondern nur uns die rügende Bemerkung darüber erlauben, daß der Comp. in der Celloſtimme ſich bald des Tenor-, bald des Violinſchlüſſels, und zwar des letzteren ſo bedient, daß der Spieler die betreffenden Stellen eine Octave tiefer zu ſpielen hat, als ſie geſchrieben ſind. Iſt die Anwendung des Violinſchlüſſels in dieſer Art an und für ſich ſchon nicht zu rechtfertigen, ſo noch viel weniger, wenn der Tenorſchlüſſel dabei ebenfalls vorkommt. Uebrigens wolle der Comp. nicht abgeneigt ſein, ſich bei günſtiger Gelegenheit recht eifrig in der Harmonielehre umzuſehen.

Intelligenzblatt.

Soeben erſchien bei **Joh. Peter Spehr** in Braunſchweig:

Albert Jungmann, 4 Duetten für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. Preis: 12 gGr.

Im Verlage von **G. Müller** in Rudolſtadt iſt ſo eben erſchienen:

Silphin, vom Walde. Dramatiſche Ouverture für Orcheſter, mit dem vom Muſikverein in Mannheim ausgeſetzten zweiten Preiſe gekrönt. Pr. 3 fl. 30 kr.

Duplirſtimmen hierzu: 1ſte und 2te Violine à 18 kr. — Baſs 9 kr.

Bei **Friedrich Hofmeiſter** in Leipzig werden nächſtens erſcheinen:

Flügel, Guſtav, Sonate für Pianoforte in C-moll. Op. 20.
Gutmann, Ad., Deux Mazurkas p. Pfte. Op. 9.
— — —, Deux Marches caractéristiques p. Pfte. Op. 10.
— — —, Nocturne-Barcarolle p. Pfte. Op. 11.
Riccius, A., Das Waldweih. Liederkreis von Jul. Mosen, für eine Stimme mit Pfte.
Schmitt, Georg Aloys, Sohn, Des Reiters Abſchied. Ballade f. Bariton. Op. 3.
Voltweiler, C., Deux Impromptus p. Pfte.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 30.

Den 11. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler in Leipzig (Schluß). — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Die erste Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde in Leipzig.

(Schluß.)

Hr. Org. Sattler erwiderte zunächst: die Gesinnung, die sich Ihrem Vortrag gegen die alten Meister ausspricht, ist sehr rühmenswerth; doch dürften wir wohl nicht zu glänzende Folgen von der Aufführung solcher Werke erwarten. Wenn alte Bildwerke uns noch fesseln, so kommt das daher, weil sie auf den Verstand wirken, Musik aber wirkt auf das Gemüth. Wie ganz verschieden aber ist das Gemüthsleben unserer Vorfahren von dem der Gegenwart: der ächt-fromme, demüthige Sinn unserer Vorfahren und dagegen unsere freien Ideen, unser Streben uns zu erlösen von den Fesseln der religiösen Knechtschaft! Schon darum werden uns die alten Werke nicht interessiren; aber auch das kommt in Betracht, daß die Musik eine Kunst in der Zeit ist, daß sie Zeitdauer in Anspruch nimmt. Mit welcher Ausdauer hörten unsere Alten ein ausgedehntes Musikstück an, welches nach allen Regeln der Kunst ausgeführt war; vergleicht man damit unser vielbewegtes, rasches Leben, so werden unsere Erwartungen für die Aufnahme alter Musik nicht eben groß sein dürfen! Wer hat Ausdauer genug, eine Messe anzuhören? Ich entgegnete hierauf: Was einmal berechtigt war in der Geschichte, was eine nothwendige Entwicklungsstufe des Geistes bildet, wie unleugbar jene frühere Religiosität, das hat seine Geltung für ewige Zeiten. Allerdings genügen uns jene früheren Formen des religiösen Lebens nicht mehr, allerdings ist unsere Auffassung eine höhere und freiere, und ich bin am wenigsten der Meinung, diesen Fortschritt der Neuzeit anzugreifen. Aber schlimm würde es um uns stehen, wenn wir die Sympathie mit jenen früheren Zuständen, wenn wir die frühere Religiosität nicht als Grundlage, als Hintergrund noch in uns trügen, wie der Mann die Erinnerung an seine Kindheit als ein theures Eigenthum in sich hegt und bewahrt. Es ist keineswegs meine Meinung, daß man in jenen früheren Werken wieder gänzlich aufgehen, und in ihnen die einzige Befriedigung suchen solle; man mag sie allein als Ausdruck einer früheren Entwicklungsstufe betrachten, aber man mag sie nicht gänzlich ignoriren; man kann sie im Concert aufführen, nicht mehr zur religiösen Erbauung; man kann sie lediglich aus künstlerischem Gesichtspunkt betrachten. Was die Zeitdauer betrifft, fügte ich noch hinzu, so sei es keineswegs die conditio sine qua non, durch weitausgesponnene Werke das Publikum zu langweilen, es gebe deren kürzere, und im schlimmsten Falle könne man sich auf einzelne Sätze beschränken. Hr. Org. Becker bemerkte, wie jede Sache gelernt werden müsse; unser Publikum habe diese noch nicht gelernt, und es könne daher nur langsam und vorsichtig verfahren werden. Den HH. von Winterfeld in Berlin und von Kiesewetter in Wien sei es nicht gelungen, ihm eben so wenig wie Vereine zur Ausführung alter Musik Jahre lang und mit lebendigem Interesse der Theilnehmer fortzuführen. Ich erwiderte, wie es allerdings ein ganz Anderes

Digitized by Google

sei, Jahre lang sich ausschließlich mit diesen Werken zu beschäftigen, und ein Anderes, nur von Zeit zu Zeit zu denselben zurückzukehren. Wo ein tieferes Interesse noch nicht vorhanden, sei es zuviel verlangt, den Mitgliedern einer Singakademie stets nur die Ausführung solcher Werke zuzumuthen. Hr. Baron von Haugk protestirte gegen den unseren Vorfahren von einer anderen Seite gemachten Vorwurf der Armuth und Effectlosigkeit in ihren musikalischen Productionen, und erinnerte an die bekannte Wirkung des Ambrosianischen Lobgesanges auf die Armee der Kaiserin Justine. Ich stimmte dem Vordersatz bei, und bemerkte nur, daß wir die Belege nicht aus so alter Zeit, wo von moderner Tonkunst noch nicht die Rede sein könne, zu suchen nöthig hätten. Wir dürften nur an den Eindruck erinnern, den die Ausführung älterer Instrumentalwerke (gerade des Unwichtigsten aus jenen Zeiten) in unseren letzten Abonnementconcerten gemacht habe. So weit mir bekannt geworden, hätten diese Concerte ganz besonders interessirt. Hr. Fr. Hofmeister entgegnete, daß dies Letztere doch noch keineswegs so ausgemacht sei. Manche gingen nur mit Widerwillen, mindestens an die Ausführung älterer Werke. — Einige, bemerkte derselbe weiter, geben den Ton an, Andere finden es angemessen, sich diesem zu fügen, und enthusiasmiren sich darum für etwas, was sie eigentlich langweilt, und so kann man nicht mit Sicherheit beurtheilen, ob ein wahrhaftes Interesse vorhanden ist oder nicht. Uebrigens bieten die älteren Werke große Schwierigkeiten für die Ausführung, sie erfordern ungemeinen Fleiß beim Einstudiren, und es ist auch dies ein Umstand, der von der Theilnahme abhält. Endlich dürfen wir nicht vergessen, daß der Vorzeit das Zöpfchen eigenthümlich; wir dürfen in der Verehrung für dieselbe nicht zu weit gehen. Hr. Org. Becker erwiderte, daß auch unsere Zeit für spätere Geschlechter von dem Zopfe nicht frei sein werde. Ich entgegnete, wie die Werke, von denen hier die Rede, wie die von Homer, Sophokles, Shakespeare, für alle Zeiten in unvergänglicher Jugendfrische daständen. Einen Zopf, und zwar einen gewaltigen, zeige nur die weltliche Musik jener Zeiten, die damals untergeordnetste Gattung, zeigten höchstens die Werke untergeordneter Talente auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Das aber gehe uns hier nichts an. Hr. Org. Langer erinnerte an den Vortrag einer Claviercomposition von Händel, welche in Leipzig mit großem Beifall aufgenommen worden sei; dies könne ein Wink für Clavierlehrer sein. Endlich referirte Hr. Wachsmann ausführlicher über die Aufführung älterer Werke im Dom zu Magdeburg, und lieferte hier meinen Antrag Unterstützendes Die Aufführungen daselbst hätten großen Eindruck gemacht; mehr und mehr Theilnehmer hätten sich hinzugefunden, immer zahlreicher seien die Aufführungen besucht worden. Die alte Ruhe und Würde sei unserer Leidenschaftlichkeit wohlthätig; es sei ein sittlich bildender Einfluß, den jene Werke ausüben könnten; im Allgemeinen aber dürfe es keinem Zweifel unterliegen, welchen Werken in Bezug auf Kirchlichkeit der Vorzug gegeben werden müsse, denen der alten oder denen der neuen Zeit. Die gegenwärtige Kirchenmusik sei keine Kirchenmusik. Das Beispiel Magdeburgs zeige, wie die Sache keineswegs so unausführbar sei als sie scheine, und wie jene Werke uns keineswegs so fern ständen als man glaube. Was einmal wahr empfunden sei und den entsprechenden Ausdruck gefunden habe, sei unabhängig von dem Geschmack der Zeiten.

Hiermit wurden die Besprechungen geschlossen; als Gesammtresultat derselben hinsichtlich des gestellten Antrags gestaltete sich die Ansicht,

daß die Bemühungen, die älteren classischen Werke in der Gegenwart in Geltung zu erhalten, verdienstlich und wünschenswerth seien.

Es kamen jetzt noch einige Fragen in Bezug auf die bisherigen Erörternngen und die künftige Gestaltung der Versammlung zur Sprache, und es wurde nach vorausgegangener Berathung beschlossen:

1) daß diese Verhandlungen in diesen Blättern veröffentlicht werden möchten;
2) daß die nächste Versammlung künftiges Jahr zu Leipzig Ende Juli oder spätestens in den ersten Tagen des August gehalten werden solle;
3) daß ein Tonkünstler-Verein gegründet werde, für den die Statuten von uns auszuarbeiten und nächstes Jahr vorzulegen seien. Vorläufig unterzeichneten sich gegen 100 der anwesenden Damen und Herren zur Theilnahme, natürlich mit dem Vorbehalt ihrer Uebereinstimmung mit den später zu gebenden Bestimmungen. Endlich wurde
4) ein Comité von fünf Mitgliedern ernannt.

Das Resultat der Abstimmung, wie es sich aus den Nachmittags geöffneten Stimmzetteln ergab, war die Wahl der HH. Becker, Böhme, Moscheles, Rieins und des Unterzeichneten. Da die Zeit bereits weit vorgerückt war, erfolgte die Vorlesung des Protokolls durch Hrn. Böhme, und die Genehmigung desselben. Die Besprechungen unserer diesjährigen Versammlung waren hiermit geschlossen.

Der Nachmittag des 14ten August war für Vorlesungen bestimmt worden. Eröffnet wurden dieselben durch den in Nr. 29 mitgetheilten Vortrag des Hrn. Musikdir. Tschirch. Ich habe diesen Vortrag um so lieber gegeben, da derselbe nicht nur einen Gegenstand in Anregung bringt, der bei der nächsten Zusammenkunft jedenfalls einer ausführlicheren Erörterung un-

Digitized by Google

terworfrn werden müßte, sondern auch die Wirksamkeit der Versammlung und des zu bildenden Vereins in treffenden Zügen schildert. Zugleich erhalten die geehrtrn Theilnehmer durch die Veröffentlichung schon jetzt Gelegenheit, den Gegenstand in Erwägung zu ziehen, und vielleicht mit Prrdigern Rücksprache zu nehmen, um die Ansicht dieser zu hören. Nach Beendigung dieses Vortrags hielt Hr. Prof. Dr. Wolfg. Rob. Griepenkerl aus Braunschweig die von mir schon in Nr. 17 mitgetheilte Rede. Zum Schluß sprach Hr. Oberappellationsgerichtsprocurator Dr. Wöltje aus Celle über seine Theorir der Musik und die derselben von ihm gegebene Begründung, und wußte durch eine sehr glücklich gewählte humoristische Einkleidung den begeisterten Wortrn Griepenkerl's gegenüber auch den seinigen lebhaftes Interesse zu gewinnen. Leider war die Zeit schon so weit vorgerückt, daß der geehrte Redner srinen Vortrag nicht beenden konnte. Wir müssen deshalb auch unterlassen, näher darauf einzugehen, und verweisen vorläufig auf dessen schon früher erschienene Schrift: Versuch einer rationellen Construction des modernen Tonsystems (Celle, Schulze), hoffen aber künftiges Jahr auf eine Fortsetzung der Mittheilung. —

Drr Anfang des nun stattfindenden Orgelconcerts war auf Abends 6 Uhr bestimmt. Die Versammlung begab sich in die Universitäts-Kirche, wo die Vorträge auf der von Hrn. Mende neu erbauten Orgel ausgeführt wurden. Da der Eintritt dem Publikum gestattet war, hatte sich dir Kirche mit einem sehr zahlreichen Zuhörerkreis gefüllt. Hr. Org. Becker spielte rinr Fuge von Seb. Bach, Es-Dur. Hierauf folgte Hr. Org. Sattler mit dem Vortrage von Variationen eigener Composition über den Choral: „Liebster Jesu". Hr. Musikdir. Tschirch gab eine Phantasie und Fugr eigener Composition. An diesen reihte sich Hr. Lehrer Schaab aus Anger bei Leipzig mit einer Schumann'schen Fuge über B. A. C. H. Hr. Musikdir. Ritter phantasirte über ein gegebenes Thema. Das Ganze beschloß Hr. Org. Schellenbrg mit riner Phantasie über: „Ein' feste Burg".

Bei dem in den späteren Abendstunden im Hôtel de Prusse stattfindenden Festmahl wurde der Versammlung eine sehr angenehme Ueberraschung durch ein Ständchen bereitet, welches der treffliche Zöllner'sche Männergrsangverein brachte. Erst in den Morgenstunden trennten sich die Gäste. Damit waren die festlichen Tage beendet.

Mögen Alle, gleich mir, in der Anschauung des lebendigen Interesses, welches so viele Künstler und Freunde der Kunst vereinigte, eine kräftige Anrrgung gefunden, mögen Alle die Ueberzeugung gewonnen haben, daß es nur eines einmüthigen Handelns und frischer Thätigkeit bedarf, um in gar mancher Hinsicht fördernd und umgestaltend in die Kunstverhältnisse eingreifen zu können. An Kraft und tüchtigem Wollen — dafür war unsere Versammlung drr schönste Beweis — fehlt es gegenwärtig noch nicht. —

Ich schließe mit einem Gruß des Hrn. Sattler in Blankenburg, den derselbe aus seiner Heimath der Versammlung eben jetzt sendet:

Dem Tonkünstlerverein.

Freundlichen Gruß Euch zuvor, Euch, Ihr wackeren Söhnr der Musr,
Tief gezeichnet ins Herz mir und Alle mir lieb und werth! —

Mystischer Schleier verbarg wahl van je schon die Nymphen der Quellen,
Welchr begeisternde Kraft frei ergessen ins glühende Herz;
Forschend blickten hinauf zu dem göttlichen hohen Olympe
Viel der Söhne des Lichts, zu erkennen der Himmlischen Macht,
Welche das Herz bewegt und die Brust mit Stahl umharnischt,
Kräftigend zugleich, was sanft sie erst erweichte.
Undurchdringlich erschien jedem Einzelnen längst schon das Wunder,
Dach der Hoffnung Strahl, er erlosch nie in kräftiger Brust,
Was dem Einen versagt, das gewinnt leicht der Einzelnen Masse,
In sich selbst erstarkt, so nach Außen wohl spendend auch Kraft:
Einst wird kommen die Zeit, wo der Hoffnung schimmernder Funken,
Angeschürt ohne Rast von der Masse, der Einzelnen Kraft,
Hell erglänzt übrr uns und durchdringend die Tiefen des Herzens,
Wenn vom göttlichen Born jeder durstende Einzelne trank.
Ja, die Zeit, sie ist nah, denn was unbewacht sich verlaren,
Kammt auf den Pfad schon zurück, drr hinan uns leitet zum Barn
Jeglicher Kraft und des Lichts, daß der Blindr frh' und erstarkr,
Mühsam zwar, dach gewiß wird nun finden der Einzelne den Pfad,
Den das Ganze betritt, muthig dringend zum hehen Olympr. —

Lauter Ruf erscholl und es sammelte sich, was zerstreut
Irrte im Finstern umher, zu den Schaaren begeisterter Herzen,
Welche dir Liebe umschlang und in Liebe stets wird erstarkrn.
Welchr Hoffnungen jetzt, wo die Lirbe knüpfet das Band,

Digitized by Google

Welches uns jetzt umschlingt, den Olymp nun mit Kraft zu erringen!
Ungleich zwar ist die Kraft jedes einzelnen Kämpfers für Wahrheit,
Feindlich sogar, doch dadurch klärt sich ab, was untrüglich und rein;
Kräftiger Hammerschlag nur erlöst von den Schlacken das Silber,
Welches erst rein erglänzt, wenn vom Rost und Staub es befreit:
Mag drum kräftiges Wort für das Wahre und Schöne erschallen,
Hart bekämpfet zuvor von des Irrthums dunkeler Macht,
Freudig wird es begrüßt von der strebenden, forschenden Mehrzahl,
Denn die Muse steht rein, wenn vom erdigen Staub sie befreit,
Hoch sie erglänzt im Gewand, das den Himmeln und Erden gemeinsam,
Sie die Tochter der Erd' von der göttlichen Liebe gezeugt. —

Fest sei geknüpfet das Band, das umschlang die begeisterten Herzen,
Als uns empfing die Stadt, die ja längst schon den Musen so hold,
Als im muthigen Streit viel der rüstigen Kämpfer erschienen,
Und mit nickendem Haupt von der Masse der Beifall dem ward,
Der des Beifalls werth; als die Muse nun selbst ihre Schwingen
Regte im lieblichen Ton und die Herzen mit süßer Gewalt
Innig sich verband, als im seltenen Schmucke der Rede
Lehre und Mahnung zugleich von der Rednerbühne erscholl,
Ja als Arm nun in Arm neue Freunde, die kaum sich gefunden,
Bald im schattigen Hain, an der Tafel einladender Rund,
Bald im stillen Gemach in der einzelnen Freuden Erinn'rung
Selig sich priesen zuerst, von der Wirklichkeit lebhaft erfaßt —
Fest sei geknüpfet das Band, das umschlang die begeisterten Herzen!
Rein wie die Sonne und hell, holde Muse, dein Antlitz dann strahlt!

H. Sattler.

*

Nähere Bestimmungen für die künftige Versammlung, so wie überhaupt über die fortschreitende Entwicklung des Ganzen werden bald in diesen Bl. mitgetheilt werden.

Franz Brendel.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Mad. **Bishop** und der Harfenvirtuos **Bochsa** concertiren in New York.

Der Sohn **Friedrich Schneider's** ist als Tenorist nach Coburg engagirt.

Frau **Schröder-Devrient-Döring** geht nach Petersburg, um in der italienischen Oper zu singen.

Neue Opern. Bei der Dresdner Bühne werden zwei neue Opern: Hiller's **Conradin** und **der versiegelte Bürgermeister** vom neuen Opernregisseur Schmidt einstudirt.

Lortzing's neueste komische Oper heißt: „Zum Großadmiral".

Boisselot schreibt eine neue Oper: „la Socière", Text von Scribe und Vaez.

Todesfälle. Am 20sten September starb in Leipzig Frl. **Auguste Sachse**, früher Schülerin unseres Conservatoriums, eine gute Clavierspielerin und Lehrerin.

Literarische Notizen. Im Septemberhefte der Harleß'schen Zeitschrift für Protestantismus und Kirche ist ein Aufsatz über die Einführung des rhythmischen Kirchengesanges, welcher besonders für den **zweistimmigen** Choralsatz und für die 1839 erschienenen „geistlichen Melodien von Dr. Layritz" spricht.

Vermischtes.

Berlioz soll als Orchesterdirector des Drurylane-Theaters nicht weniger als 20,000 Frcs. für sechs Monate erhalten, und wird außerdem vier Concerte geben, wo ihm für jedes 10,000 Frcs. garantirt sind.

Frau **Camilla Pleyel** ist nicht beim Pariser, sondern beim Brüsseler Conservatorium angestellt.

In Berlin kommt **Wagner's** „Rienzi" zum Geburtstag des Königs zur Aufführung.

In den Notices et Extraits de la bibliot. royale, 16r Bd. 2r Theil, sind sehr interessante Auszüge über die Musik der Alten aus einem griechischen Originalmanuscripte.

Berichtigung. Nr. 23, S. 137, Sp. 2, Z. 2 von oben lies: capriccioso statt grazioso.

Geschäftsnotizen. Arnstadt. He. St. Wird nächstens besprochen.
Coburg. W—n. Ihre Sendung ist sogleich besorgt worden. Das Gewünschte erhalten Sie zurück.
Churhessen. H—ld. Hr. R—l. Die Clavierschule von Sch., von der Sie schreiben, haben wir nicht erhalten. Wir bitten daher um erneuete Einsendung.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 31.

Den 14. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die Moskowa'sche Singakademie in Paris (Forts.) — Mehrstimmige Gesänge (Schluß). — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Die Moskowa'sche Singakademie in Paris.

(Forts. aus Nr. 19.)

6.

Randglossen.

Werfen wir einen prüfenden Blick auf dieses Programm, so ist das erste, was uns darin auffällt, der gleich obenan erscheinende Schutzverein oder weibliche Vorstand. Das ist Pariser Sitte. Jede wissenschaftliche, künstlerische, industrielle Unternehmung, jede Entdeckung oder Erfindung, die sich Geltung zu verschaffen sucht, kurz alles, was sich empfehlen und durchdringen will, muß zum Eintritt in die Oeffentlichkeit eine solche Gönnerschaft (patronage) als Aushängeschild an der Stirn tragen. Hier aber war mehr damit bezweckt. Nicht allein sollte durch die Vereinigung geachteter Namen der Glanz, der sie umgab, zugleich auf das Unternehmen selbst übergehen, sondern auch, und vorzüglich, eine moralische Gewähr geleistet, und somit im Voraus allen von jungen Frauen und Fräulein gehegten Bedenken gründlich begegnet werden; eine unerläßliche Bedingung des erwünschten Gelingens. Es war gleichsam ein Palladium oder Schutzbild an der Schwelle des Musentempels, und an der Spitze des Programms die pragmatische Sanction der nachfolgenden Gesetzesartikel. Die Fürstinnen von Beauveau, von Craon, von der Moskowa (verwittwete Marschallin); die Herzoginnen von Albufera, von Coigny, von Grammont, von Massa, von Poix, von Talleyrand; die Gräfinnen von Lobau, Merlin, Noailles und Sandwich; eine schöne Reihe glänzender Namen und hochachtbarer Frauen aus dem zwiefachen Kreise der älteren und neueren Aristokratie, und unter diesen einige ehrwürdige Matronen, die dem Verein um so größere Bedeutung und festen Halt verleihen, als moralisches Gewicht.

Gehen wir zur Prüfung einiger der statutarischen Bestimmungen über, so liegt zunächst schon in der gestellten Aufgabe selbst, in Verbindung mit dem vorletzten Artikel, eine doppelt erfreuliche Aussicht: erstens auf ein allmälig wachsendes, reiches Material werthvoller, zum Theil seltener Tonstücke aus früheren Jahrhunderten, das die Unternehmer herbeizuschaffen sich bemühen würden, und dann auf Bereicherung der Musikliteratur durch Veröffentlichung dieses zum Repertoire verwandten Materials, eine Aussicht, die sich zur Freude der Liebhaber älterer Musik allerdings auch verwirklicht hat, worauf wir weiter unten ausführlicher zurückkommen werden.

Im Artikel 2. liegt ein Vorwand zu böswilligem Vorwurfe der Einseitigkeit, der, wie bei ähnlichen Bestimmungen in Deutschland, denn auch hier mehr oder minder unverständig ausgebeutet worden ist.

Die Artikel 4, 10, 11 u. 13 sind charakteristisch für Beurtheilung der hiesigen Verhältnisse, inwiefern ihr Inhalt einigen Aufschluß giebt über die Schwierigkeiten, die sich dem Entstehen und der Fortdauer eines derartigen Unternehmens in Paris entgegen-

Digitized by Google

ſtemmen, wie überhaupt jeder auf Beſtand berechneten Unternehmung, welche die gemeinſchaftliche Thätigkeit Vieler in regelmäßig wiederkehrenden Zeitabſchnitten in Anſpruch nehmen muß. Es ſind dies theils ſolche Hinderniſſe, die aus pecuniärem Unvermögen entſtehen, theils andere, aber unvermeidliche, die in den Localverhältniſſen ſelbſt liegen, mithin permanent ſind und ſtets wieder überwunden werden müſſen, wozu der alleinige gute Wille nicht ausreicht. Daß überdies die geſellſchaftlichen Verhältniſſe auch nicht unbedeutend in's Gewicht fallen, bedarf keiner Verſicherung. In kleineren Städten, in deutſchen zumal, kann mit geringen Mitteln und größter Leichtigkeit das Beſte, was am Orte zu leiſten iſt, geleiſtet werden; in Paris nichts. In Paris kann ohne große Koſten und Zeitaufwand, ohne bedeutende Anſtrengungen und Zurüſtungen nichts zu Stande kommen. Und für wie Viele, von denen man es nicht weiß, weil ſie ihrer Exiſtenz halber mit bitterer Selbſtverleugnung glänzend in der glänzenden Welt, lächelnd in den lächelnden Cirkeln erſcheinen müſſen, iſt nicht ſchon das Leben ſelbſt eine fortwährende Anſtrengung! Bedeutende Zurüſtungen aber erheiſcht hier alles, alles muß einen gewiſſen Anſtrich haben, und da minder Begüterte, wozu unſtreitig die Mehrzahl der ausübenden und lehrenden Künſtler gehört, auf fleißigſte Benutzung ihrer durch große Entfernungen ohnehin gekürzten Zeit angewieſen ſind (der Einflüſſe der Witterung nicht zu gedenken, die hier zu den wirklichen Leiden und Drangſalen des täglichen Lebens gehören), ſo hat die Zeit in Paris einen unſchätzbaren Werth, und die Opfer, welche ſchon in dieſer einzigen Beziehung Zuſammenkünfte zu geſellig künſtleriſcher Thätigkeit koſten würden, ſind es zu allererſt, was ſtehende Sing-, Quartett- und ähnliche Vereine faſt ganz unmöglich macht, wie wir das an einem anderen Orte näher darthun werden. Kurz, Raum und Zeit, dieſe Kant'ſchen Formen der Anſchauung und in der Pariſer Topographie wie in der Philoſophie gleich ſchwer zu überwindenden Probleme, ſind hier Correlate, an denen alles anſtößt und vieles ſcheitert, was anderswo nur erſcheinen darf, um ſofort zu gedeihen.

Aber auch in denjenigen Schichten der Geſellſchaft, die über alle Hemmniſſe eines beſchränkten Lebenskreiſes hinaus ſind, fehlt es an Elementen der Zerſtreuung nicht, die mächtig dazu beitragen, zu vereinzeln, was ſich vereinigen ſoll, und unausgeſetzt ihre auflöſende Kraft üben. Ganz abgeſehen von den politiſchen und anderen Tagesbegebenheiten, wollen wir nur an die Fülle des Pariſer geſelligen Lebens erinnern. Beſonders wohl für die in ſolcher Verſtrickung Befangenen wurde der letzte Paragraph des Art. 11 als Lockung und Lohn eingeſchaltet. Muß denn nicht ein Kunſtverein dankbar ſein, wenn ſeine verpflichteten Mitglieder aus der ſchönen Welt im Strudel weltlicher Zerſtreuung nicht allein ſein gedenken, ſondern ſogar der Pflichten, die ſie gegen ihn zu erfüllen haben?

Man ſieht, daß von allen Seiten Schwierigkeiten und Hemmniſſe zuſammentreffen; ja von Seiten des Unternehmers ſelbſt bleiben ſie nicht aus. Offenbar nur in Berückſichtigung eventueller Staats- und Berufsobliegenheiten iſt die dem Director zugeſtandene Befugniß, die Zahl der Concerte zu beſtimmen, in Art. 10 aufgenommen worden, und läßt dieſelbe auf ſeine eigene Ungewißheit betreffs der dem Unternehmen zu widmenden Zeit ſchließen; ſie verräth von vornherein eine Unſicherheit, die in der Folge nur bedenklicher werden konnte durch die bedeutenden Erforderniſſe an Hülfsmitteln, welche die aus Art. 13 zu erſehenden ungewöhnlichen Zurüſtungen nothwendig erzeugen mußten. Aus dem Geſagten aber wird der Leſer ohne weitere Andeutung ſchon ſelbſt die Lage der Dinge ermeſſen und ſeinen Schluß ziehen können. Jedes größere künſtleriſche Unternehmen eines Privatvereins in Paris beruht auf einer widerſtrebenden Erhöhung der Normaltonleiter des Lebens, zu welcher jeder ſein Kreuz mitbringt, und verborgen auch zugleich ſein Auflöſungszeichen.

*

7.

Geſtaltung.

Der Verein kam zu Stande. Die Proben wurden fleißig beſucht, die einzuübenden Partien durch die Singlehrer, deren jeder zugleich als Chorführer die ihm anvertraute Stimme leitet, theils einzeln eingeübt, theils vereint ausgeführt, und es fand ſich, daß der Vortrag dieſer ernſten Muſik in gewichtigen Tönen und verſchlungenen Harmonien doch nicht eben, wie es Viele geglaubt, mit unüberwindlichen Schwierigkeiten verbunden ſei; ja, daß man, war man ſonſt nur feſt im Unerläßlichen, — Treffen, Zählen und Athmen, nicht allein aller geprieſenen Kehlfertigkeit entbehren, ſondern ſelbſt mit geringen Stimmmitteln nach dieſen Noten die ergreifendſte, großartigſte Wirkung hervorbringen könne. Mit dem Gelingen wuchs die Freude am Gelingen, der Eifer und die Liebe zur Sache. Auch machten in kurzer Zeit die Sänger ſo bedeutende Fortſchritte, daß die meiſten von ihnen mit großer Gewandtheit ſelbſt ſchwerere Sachen vom Blatte ſingen konnten, wie ich das nicht allein von den Directoren verſichern hörte, ſondern auch in den Proben

Digitized by Google

selbst wahrzunehmen Gelegenheit hatte. *) Der strengen Aufrechthaltung des Reglements, dem Alle ohne Ausnahme bisher sich willig unterwarfen, glauben die Dirigenten den Erfolg des Unternehmens beimessen zu müssen, wie sie überhaupt den Geist, der die Gesellschaft beseelt, nicht genug loben können.

Der Verein zählt jetzt zweihundert und einige wirkende Mitglieder, sich anlehnend an einen Kern von etwa vierzig wohleingeübten, grundfesten Kirchenchorschülern, die ein unerschütterliches Fundament bilden. Nicht ausschließlich Franzosen nehmen daran Theil, sondern auch die befähigten Glieder fremder in Paris ansässiger reicher Familien, Deutscher, Engländer, Italiener von den Gesandtschaften und Andere; selbst temporär sich hier aufhaltende Musikfreunde sind willkommen und, wie wir aus den Reglements ersehen, auch Künstler und Bühnensänger, die das Unternehmen zu unterstützen geneigt sind. Die leitende Absicht bei solcher Zulassung ist gewiß vortrefflich, der Verein selbst aber durch die davon unzertrennlichen Veränderungen und Umwandlungen einer unvortheilhaften Schwankung ausgesetzt, die auf die Länge sogar bedenklich werden könnte bei einem so bewegten, unruhigen, veränderlichen Leben als das Pariser, das stets im Fluge, so schwer zu fixiren und zusammenzuhalten ist.

Der Uebungssaal hat folgende Einrichtung: er zerfällt in drei ungleiche Eintheilungen. Den größten Raum nehmen die Ausübenden auf amphitheatralisch erhöhten Sitzreihen ein; an der Spitze einer jeden Stimmenabtheilung stehen die als Chorführer fungirenden Singlehrer. In dem mittleren freien Raum, angesichts des Gesangpersonals erhebt sich ein eingehegter Stufensitz nebst Pult für den Director, zu dessen Seite, unten rechts, der Hülfsdirector am Flügel seine Stelle hat. Hinter diesen ist der dritte mit Sitzplätzen besetzte Raum, der etwa hundert Zuhörer fassen kann. Rund um den Saal oben läuft eine geräumige Tribüne zur Aufstellung der getrennten Chöre bei vielstimmigen Vorträgen, wie auch eventuell der Contrabässe und Violoncelle bei erforderlicher Begleitung, oder (in höchst seltenen Fällen) der Blechinstrumente, wie z. B. in dem merkwürdigen, kühn und kräftig daherrauschenden Madrigal Spirito di Dio des Venetianischen Vermählungsfestes auf dem Bucentauro. Man könnte vermuthen, auch diese Tribüne sei anfangs für Zuhörer, und der Saal ursprünglich, etwas übereilt, zum doppelten Zweck der Uebungen und Concerte bestimmt gewesen, zu welchem letzteren Bestimmung sich später in Folge der wachsenden Theilnahme der Raum ungenügend erwiesen habe; ein Umstand, der gleich von vornherein, wenn diese Vermuthung gegründet ist, dem Verein einen empfindlichen Abzug vorhandener Geldmittel gebracht hätte, da die Einrichtung zehn bis elftausend Francs, gegen dreitausend Thaler, gekostet haben soll.

Das Repertoire, dessen sich die Singenden bedienen, ist nicht in einzelne Singstimmen eingetheilt, sondern angemessenen Formats in Partitur gestochen, und nach fortschreitender Paginirung und Numerirung in Hefte von bequemem Umfange eingebunden, die in offenem Pappkästchen oder Futteral zu Füßen der Singenden stehen, so daß bei Nennung der Heft- und Stückzahl ohne Unordnung und Weitläufigkeit das Verlangte auf den Wink des Directors leicht und rasch ergriffen werden kann. Natürlich enthalten diese Hefte nur das Hauptmaterial, die Chorcompositionen, nicht aber die zur Abwechslung eingeschobenen Solosachen. Dem Sologesange stehen Künstler und Dilettanten vor, je nach entsprechender Begabung und Fähigkeit. So die Gräfinnen Mneat, Bargnani, Potocka, Baronin von Froissart, Marquise von Gabriac, Frl. Alice Thorn (Tochter des amerikanischen Obristen), von Rupplin (Schweizerin), Vera, Bochkoltz, eine Deutsche, sehr tüchtig im Vortrag solcher Musikgattung, und Delphine Beaucé, nunmehr verehlichte Ugalde, die mit einer ungünstigen, des Adels ermangelnder Klangfarbe der Stimme einen trefflichen Vortrag älterer Musik verbindet, und namentlich Marcello'scher Psalmen. Ferner die HH. Visconti, v. Dufort, Grafen Edgar Ney, De la Ferronays u. A.; von Künstlern die HH. König, Robert, Hermann Léon, Géraldy. Auch Gardoni und Salvi waren Solisten der Akademie.

*

(Schluß folgt.)

*) Unter andern einst, als, begleitet aus dem von mir in die Probe mitgebrachten Werke Winterfeld's „Gabrieli und sein Zeitalter" Einiges zu hören, nach geschlossener Uebung der Directors die Chorschüler herbeiriefen, und ihrer so viel in das Buch hineinblicken konnten, die bezeichneten Nummern versuchsweise aus der Partitur anstimmten und falsch heraus sangen. Diese Schüler verdankten der Akademie ihre beste Ausbildung.

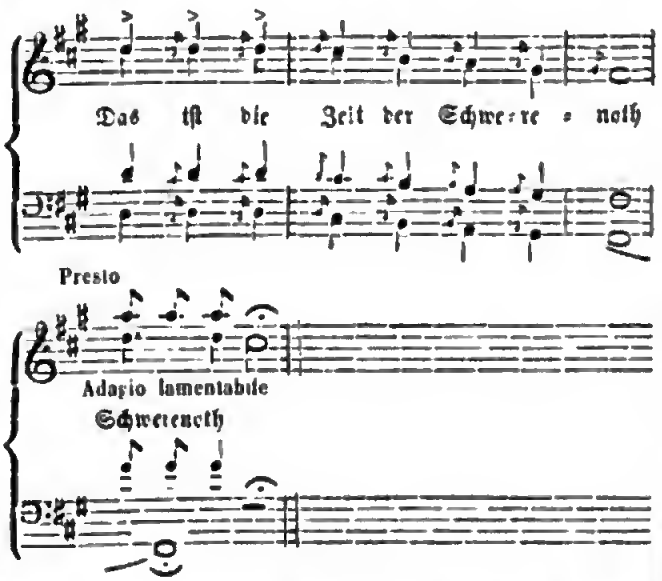
Mehrstimmige Gesänge.

(Schluß.)

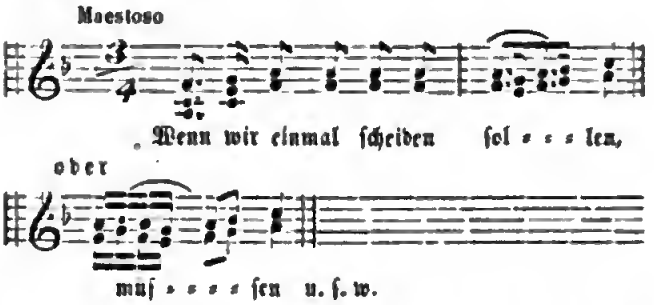
H. Dorn, Op. 48. Vier Liedertafel-Gesänge für vier Männerstimmen. — Offenbach, André. 1 Fl. 48 Kr.

Vorerst will ich gleich hier am Anfange berühren, wie die in dieser Sammlung benutzten Liedertexte

dem vielstimmigen Gesange sich trefflich eignen. Man möge nicht darüber lachen, daß ich eine Sache beifällig erwähne, die an und für sich selbst schon durch die gesunde Vernunft bedingt wird. Leider begeht man in diesem Felde der Composition so häufige und widersinnige Fehler, daß ein armer Recensent die Laterne des Diogenes aus der altgriechischen Rumpelkammer hervorsuchen möchte, um aus den gebirgshohen Massen von vielstimmigen Gesängen die wenigen passenden Textunterlagen herauszufinden. Darum, glaube ich, verdient auch das passive Freisein von einem allgemein verbreiteten Fehler ein lautes Lob. Hinsichtlich der Musik nimmt nur das zweite Lied von Chamisso: Lamentation (Das ist die Noth der schweren Zeit, das ist die schwere Zeit der Noth, und wie sonst die Umsetzungen der Schlagworte alle heißen), einen genialeren Aufschwung. Der Componist läßt die Stimmen canonartig beginnen und aufhören. Tonart (Fis-Moll), Rhythmus und Melodie sind entsprechend, und wenn übrigens die Sänger zu dem Schwanke den nöthigen Humor bei sich führen, und, am meisten für den Schluß, eine geläufige Zunge besitzen, um die 15fache schwere Noth, fließend und eindringlich durch den Zaun der Zähne an das Tageslicht bis an die Gehörgänge der Zuhörer zu senden — da möchte ich doch den finden, der trotz dieser Schwerenoth nicht zum Lachen erschüttert würde. Besonders ergötzlich erscheint mir der Schluß des Ganzen:



Nr. 1. Den Frauen, von Remy, bietet im Gedichte wie in der Musik nicht besonders Erwähnenswerthes. Es ist eine Huldigung, wie sie der einfache Bürger der bescheidenen Hausfrau darbringen würde, verleitete ihn ja einmal die in reichlicherem Maße genossene Bacchusgabe zu einem Heraustreten aus seiner beschaulichen Natur. Nr. 3. Abschied der Liedertafel, trägt den Charakter altdeutscher Gemüthlichkeit in sich. Ich dachte unwillkührlich an unsere ehrenfesten Liedertäfler, vornehmlich an solche, die mit Haus, Hof, Weib und Kind begabt, in dem warmen Glücksneste sitzen, und nur des Vergnügens halber, bei einem Schoppen Wein und einem feisten Beafsteak der heiligen Caecilie sich zu nahen wagen. Und so philisterhaft hört man sie auch singen:



Nr. 4. Altdeutsches Volkslied, erregt mir dieselben Gedanken, obgleich der Text ein tolleres Bacchanale zuließ. Ich glaube fast, der Componist trinkt seinen Schoppen selbst ein wenig zu ehrenfest bürgerlich.

H. T. Petschke, Op. 10. Sechs Lieder und Gesänge für den mehrstimmigen Männerchor. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

— — —, Op. 11. Sechs Lieder und Gesänge für den vierstimmigen Männerchor. — Leipzig, Fr. Kistner. 1 Thlr. 15 Ngr.

— — —, Op. 12. Sechs Lieder und Gesänge. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

Das erste Heft der hier angezeigten Männerchöre erschien schon vor längerer Zeit. Es wird an dieser Stelle mit angezeigt, nicht sowohl um eine ausführliche Besprechung darüber zu geben, denn es liegt als ein schon vor Jahren herausgegebenes Werk gänzlich außer unserem Bereiche, als vielmehr, ein vollständiges Verzeichniß der Männergesangscompositionen dieses Tonsetzers hier niederzulegen. — Seit der Begründung der deutschen Gesangsfeste haben sich eine Menge deutscher Tondichter dem Männergesange zugewendet. Die Literatur dieses Faches ist eine riesenhafte geworden —, aber in allen den Massen, welche industriöse Verleger auf den Markt werfen, fand sich leider nur wenig Gutes; desto mehr brach sich das Mittelmäßige Bahn und das Schlechte fand

unzählige Verehrer. Mit Freude begrüßt daher die Kritik jedes Werk, das von dem eingerissenen, hassenswerthen Schlendrian abweichend, Besseres bietet und Zeugniß ablegt von dem ehrenhaften Streben seines Erzeugers. Dieses Lob darf gerechterweise der Verfasser dieser Lieder für sich in Anspruch nehmen. Sonst bin ich mit seiner Art und Weise, den Männergesang zu behandeln, nicht völlig einverstanden, und ich will versuchen, die Gründe, welche mich sein Verfahren mißbilligen lassen, hier näher auseinanderzusetzen. Zuerst wende ich mich noch einmal zu dem schon oben berührten Opus 10 des Verfassers. Diesem Werke ist ohne Widerrede der Preis vor den übrigen beiden zuzuerkennen. Die in ihm enthaltenen Gesänge sind einfach und natürlich gehalten; der melodische Theil ist leicht faßbar und tritt doch aus den Grenzen der Gewöhnlichkeit heraus; die Harmonien bezeugen die musikalische Gewandtheit des Verfassers; die Auffassung bekundet seinen guten Geschmack und überhaupt seine höhere ästhetische Bildung. Warum verharrte der Verf. bei den folgenden Werken nicht auf diesem Standpunkte? Die beiden folgenden Werke, Op. 11 und 12, lassen von den eben erwähnten guten Eigenschaften nur Weniges noch erkennen. Die einfache, natürliche Grazie ist aus ihnen entwichen, und es bleibt dem Beobachter nichts weiter sichtbar, als ein fast pedantisches Streben, als ein guter, fleißiger und geschickter Musiker den Kunstgenossen sich darzustellen. Ich sage geflissenlich „den Kunstgenossen", denn eben gerade nur die Leute vom Fach werden der theilweise allerliebsten und feinen Arbeit, der geschickt ineinander geschlungenen Stimmführung, den wohlberechneten Stimmeneinsätzen, den oft unerwartet eintretenden harmonischen Wendungen, und anderen bedeutenderen oder geringeren Aeußerungen der Kunstfertigkeit ihren Beifall nicht versagen, oder sich sogar enthusiastisch- und lobpreißend darüber äußern. Leider beschränkt sich die Musik vieler, sogar auch der besten Künstler auf diese Aeußerlichkeiten; zieht man von der Summe des Kunstwerks diese feine Macherei ab, was für ein kleiner Rest von beachtenswerthen Gedanken bleibt übrig? Gerade diese kunstvolle Art zu schreiben, liegt dem Wesen des Männergesanges fern; seine charakteristischen Merkmale sind einzig nur Einfachheit und Großartigkeit. Man will den Männergesang zum Bildungsmittel des Volkes benutzen, das ist wohl schön! Glaubt ihr aber, daß ihr das Volk emporhebt, wenn ihr es mit raffinirten Feinheiten überschüttet, wenn ihr ihm Gesänge bietet, die sogar der Kunstgebildete einer langwierigen, grübelhaften Prüfung unterwerfen muß, ehe er die Absichten des Vfs. so zu würdigen versteht, als es dessen aufgewendeter Schweiß zum Ersatz verlangen darf? Hier nun mache ich aufmerksam auf Op. 11, Nr. 1. „Waldlied" von Teuner:

Wo Büsche stehn und Bäume
Voll tausend schöner Träume,
Und Laub und Gras und Blumenduft
Ringsum erfüllt die frische Luft,
Im Wald —
Da ist mein Aufenthalt.

So die erste Strophe dieses einfachen, frischen Waldliedes. Der Text selbst verweist uns auf die einfachste Behandlungsweise: Der Jäger singt sein Lied in die frische Luft, wie es ihm im Herzen gewachsen ist, alle feine Subtilitäten liegen ihm fern. Der Verf. bietet uns dafür eine trefflich gearbeite Composition, aber keine empfundene, keine poetisch wahre. Wie konnte es sonst geschehen, daß er durch allerlei Drehungen und Wendungen des Textes und der musikalischen Motive diese Strophe bis zu einer Tactreihe von vierzig und etlichen auszudehnen vermochte? Wozu denn die plötzlichen Abwechselungen des Solo und Tutti, wozu die dynamischen Contraste, wozu ein Echo? Die zweite Strophe behandelt der Vf. gleichmäßig; die dritte dehnt er noch um einige Tacte länger aus, und giebt dazu einen Schluß wie zu einem der großartigsten Instrumentalsätze. Hierbei will ich sogleich bemerken, daß leider das instrumentale Element sich allzusehr in den neuen Männergesang eingeschlichen, — exempla sunt odiosa; sie liegen aber leider in unserer unmittelbarsten Nähe. Die Verwandtschaft mit der Militairmusik drängt sich zuweilen so offenkundig an den Tag, daß man oft in Versuchung geführt wird, derartige Männerchöre zu instrumentiren. Ich bin sicher überzeugt, daß wir diesem Zeitpunkt nicht mehr so fern stehen! Unter die Lieder unseres Vfs., denen ich fast dieses Schicksal wünschen möchte, gehören absonderlich das eben angeführte und aus Op. 12. Nr. 5. Frühlingsglaube, von Uhland (Die linden Lüfte sind erwacht). Das Gedicht an sich selbst liegt dem Wesen des Männergesanges gänzlich fern; es ruht auf einer so entschiedenen subjectiven Basis, daß die hier gebotene Darstellung fast wie Ironie erscheint. Sonst hält sich der Verf. von dem Fehler unpassender Textwahl gänzlich frei, und ich möchte ihn vielen Sündern zum nachahmenswerthen Beispiel aufstellen. — Von Herwegh finden sich zwei Lieder; in Op. 11. Nr. 5. Reiterlied (Die bange Nacht ist nun herum), und noch in Op. 12. Nr. 2. Rheinweinlied (Wo solch ein Feuer noch gedeiht). Die musikalische Darstellung des ersteren ist offenbar gelungener als die des zuletzt erwähnten, obgleich ich auch hier mich gegen den allzugroßen Aufwand von Worten und Musik erkläre. Warum drei-

Digitized by Google

mal „in's Verderben", warum dreimal „vor'm Sterben"? Die Worte sind an und für sich im Zusammenhange des Textes von so großer Bedeutung, daß ein einmaliges Singen uns die Seele zu erschüttern vermag. Und wenn man nun zugiebt, daß der Verf. in dem ersten Verse durch nicht ganz zu verwerfende äußere Gründe auf diesen Pfad verleitet worden sei, welche Ursachen kann er zu seiner Rechtfertigung für das gleiche Verfahren in den übrigen Versen aufbringen? Das „Rheinweinlied" in Op. 12 ist unendlich weit ausgedehnt; es überschüttet uns mit Massen von Musik; überall Geschicklichkeit, an wenigen Stellen aber Wahrheit. Welcher Contrast: Herwegh's uncivilisirte Lieder zusammengeschmiedet mit einer civilisirt-raffinirten Musik! So wird kein Revolutionair staatsgefährlich! Die übrigen Gesänge der hier besprochenen beiden Hefte will ich nicht näher berühren: sie tragen im Allgemeinen denselben Charakter, sie bieten viel gute musikalische Arbeit, ermangeln aber eben so sehr der Einfachheit, Natürlichkeit und Wahrheit. Mendelssohn's Einfluß macht sich theilweise geltend, nicht sowohl in übereinstimmenden Einzelheiten, als vielmehr in der Art und Weise der Auffassung und äußerlichen Darstellung. Noch will ich den Verf. aufmerksam machen, daß er die Singstimmen oft sehr unpraktisch behandelt. Die ersten Tenore führt er in die höchsten Lagen; er erwartet von ihnen Leistungen, die man mit Recht nur von den bevorzugtesten Naturen verlangen darf. Auch streitet es nach meiner Ansicht gegen die ästhetische Schönheit, Männerkehlen zu so weibischem Fistuliren zu veranlassen. Nur wenige Stimmen vertragen diese Anstrengung, und ein großer Theil unserer jungen Tenore geht gerade an dem Singen der Männerchöre in den frühesten Jahren zu Grunde. Die Mittelstimmen und den zweiten Baß schreibt der Verf. häufig so schwer, daß auch geübte Sänger nur mit Mühe im Stande sind, rein zu intoniren. Ist es z. B. möglich, daß eine größere Anzahl zweiter Baßsisten diese Stelle ganz rein und sicher zusammen vorführen wird:

Ich möchte fast behaupten, daß sogar unter den sogenannten kunstgebildeten Sängern nur wenige diese Stelle dem Verf. zu Danke singen würden.

A. Rieciu.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Ch. de Beriot, Op. 59. 1er Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Schott. 3 Fl. 36 Kr.

L. Ehlert, Op. 7. Allegro concertant pour Piano, Violon et Violoncelle. Peters. 1½ Thlr.

C. G. Reissiger, Op. 183. 17eme grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Ebend. 2 Thlr.

— — —, Op. 185. Sonate brillante pour Piano et Violon. Ebend. 2 Thlr.

C. A. Gambini, Op. 54. Primo Trio p. P., Violino e Violoncello concertanti. Ricordi. 12 Fr.

Werden besprochen.

Theoretische Werke.

Pietro Ray, Studio teorico-pratico di Contrappunto. Mailand, Ricordi. 15 Fr.

Wird besprochen.

Für Violine mit Pianoforte.

C. Sivori, Andante cantabile. Schuberth. ¼ Thlr.

Wenig bedeutende Melodie, sehr viele bedeutungslose Verzierungen. Erfordert leichte Bogenführung.

A. Goria u. A. Hermann, Op. 29 u. Op. 13. Duo de Concert sur motifs de l'opéra Don Pasquale de Donizetti. Schott. 2 Fl. 42 Kr.

Beide Stimmen sind schwer zu spielen, doch wird eine gute Ausführung den Spielern lebhaften Beifall erwerben. Die Composition ist in gewohnter Potpourriform.

Für Violoncell mit Pianoforte.

R. E. Bockmühl, Op. 57. Le troubadour, collection de morceaux de salon pour Violoncelle avec accomp. de Piano. Peters. Cah. I. 1½ Thlr. Cah. II. 1½ Thlr.

Wie immer bei Bockmühl ohne tiefere Bedeutung, aber

zweckmäßig für das Instrument. Sie seien zur Uebung empfohlen.

H. Schmitt, Op. 2. Pièce de salon pour Violoncelle avec accomp. de Quatuor ou de Piano. Klemm. Avec Quatuor 1½ Thlr. Avec Piano 1⅓ Thlr.

— — —, Op. 3. La prière de l'opéra „Freischütz", transcrite et variée, avec accomp. de Quatuor ou de Piano. Ebend. 1⅓ Thlr.

Der Componist hat seine Weise auch in diesen Werken nicht geändert; wie in Op. 1 richtet sich sein ganzes Dichten und Trachten mehr auf das Erfinden guter Instrumentationseffecte und neuer brillanter Figuren, als auf das Schaffen gediegener Musik. Beide Sätze verlangen einen Künstler ersten Ranges zu ihrer Ausführung, und in solchen Händen glauben wir, daß sie Glück machen werden.

F. David, 12 Mélodies pour Violoncelle et Piano. Schott. 6 Lieferungen, jede 1 Fl. 48 Kr. Erste Lieferung: le songe, le reveil.

Verdienen deshalb besondere Beachtung, daß der Verfasser in der einfachsten Weise das Instrument behandelte und somit dasselbe zu seiner wahren Bedeutsamkeit zurückführte. Er giebt nur Gesang, und so sollte man in den meisten Fällen für Cello schreiben. Die hier gebotenen musikalischen Ideen sind nicht sowohl großartig und tief, als vielmehr anmuthig und elegant. Die Pianofortestimme ist zuweilen ungeschickt behandelt.

Duetten für das Violoncell.

J. Offenbach, Cours methodique de Duos. Lettre C, moyenne force, en 3 livr. Lettre D, brillant, en 3 livr. Schott. (Ohne Preisangabe.)

Fortsetzungen des schon vor einiger Zeit begonnenen und bereits hier angezeigten Werkes. Sie sind zu empfehlen zum Unterricht, vornehmlich zum gleichzeitigen Gebrauche mit der von R. Bockmühl kürzlich herausgegebenen und in der Zeitschrift ausführlicher besprochenen Unterrichtsmethode für Violoncello.

Lieder mit Pianoforte.

W. Fischer, Op. 6. Spielmanns Lied, von Geibel. Cöln, Schloß. 8 Ngr.

Geibel's Gedicht leidet schon an sich selbst an Längen, der Componist trägt nicht dazu bei, uns dieselben zu verkürzen. Die Erfindungskraft des Tonsetzers muß durch kräftige Hülfsmittel angeregt werden, hier bietet er uns nur schon längst Gesagtes, ohne sich erst die Mühe genommen zu haben, durch verdeckende Einkleidungen sein Hülfspersonal zu verbergen.

C. L. Fischer, Op. 20. Soldatenliebe, von W. Hauff, für Bariton. Schloß. 5 Ngr.

C. L. Fischer, Op. 21. Du lieber Engel, du! für Tenor. Ebend. 5 Ngr.

Hauff's Liedchen: „Sieh' ich in finstrer Mitternacht" bietet hier der Componist in einer ganz neuen, nicht zu erwartenden Fassung: er hat diese kostbare Lieder-Perle durch einen eisernen Kriegesmarsch umklammert, der das Kleinod zu zertrümmern droht. Es ist in der That das Zeichen einer niedrigen Anschauung, wenn man sich Personen oder Sachen nur mit den ihnen in der Prosa des Lebens zunächst liegenden Attributen vor das geistige Auge zu führen vermag. Solche Leute z. B. verknüpfen mit der Vorstellung eines Arztes sogleich die Medicinflasche, ein Jude erscheint ihnen immer mit dem Barte, der König mit dem Scepter, und ist es dann ein Wunder, wenn dem Componisten bei einer „Soldatenliebe" der Marsch als unvermeidliches charakteristisches Zeichen sich aufdrängte? Wir haben hier die reine, nackte Wahrheit; ich möchte jetzt fast den Begriff der offenen Objectivität als ins Leben getreten betrachten. Das sind gute Hoffnungen für die deutsche Kunstwelt! Ueber die Musik des Marsches in questione ist nur noch zu berichten, daß sie sich trefflich eignet für den schweren Paradetrott eines Cölner Wachaufzuges. Dafür sei sie empfohlen. — Op. 21 verlangt keine nähere Analyse und Charakteristik.

J. Klein, Liebesnähe, v. Kreuser. Bote u. Bock. 7½ Sgr.

Die äußerliche Darstellung gehört einer früheren Periode an, doch zeichnet sich das Werkchen durch guten Fluß und Sangbarkeit aus.

Isabella Bähr, Op. 1. Zwei Gedichte von E. Geibel. Bote u. Bock. 10 Sgr.

A. Fuchs, Op. 1. Drei Lieder. Ebend. 10 Sgr.

Diese beiden Hefte stellten wir zusammen; sie sind Erstlingsgaben junger Künstler und somit von einem Gesichtspunkte aus zu betrachten. Diese Betrachtung hat uns nur kurze Zeit beschäftigt; es gab weder Räthsel zu lösen, noch tiefsinnigere Combinationen zu bewundern, überall jugendlich-kindliche Einfachheit. Hierbei sei noch erwähnt, daß man, wir meinen, mit Unrecht, Nachsicht für erste Werke zu verlangen pflegt. Es sollte Niemandem gestattet sein, etwas in die Hände des Publikums zu legen, bevor er zu vollständig geistiger Reife gediehen. Die Kritik verfährt nachsichtig gegen die Jugendsünden der Künstler, aber dadurch heilt und bessert sie nicht, und ehe man die Hand umwendet, ist der Schaden unheilbar geworden. Wir dachten beim Durchsehen dieser Lieder lebhaft an die von E. Kossak geschilderten „Minnesänger".

S. H. Spiker, Das Schwanenlied. Bote u. Bock. 5 Sgr.

Einfach und innig. Die Singstimme bewegt sich in allzu hoher Lage, so daß nur Sopране mit leichtansprechender Kopfstimme die Ausführung des Liedes mit Glück versuchen dürfen.

Digitized by Google

Du bist so sanft, so still, so innig, Lied von Geibel. Bote u. Bock. 7½ Sgr.

Romberg's und Kreutzer's Manier, übrigens eben und leicht fließend.

Josephine Lang, Op. 13. Sechs Lieder für Sopran. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Die Verfasserin hat sich mit den Bestrebungen der neueren Schule beziehentlich der Harmonie vertraut gemacht, die formale Darstellung hingegen deutet auf einen älteren Standpunkt.

A. Fesca, Op. 55. Nr. 3. Erwartung. Schuberth. 10 Ngr. (Ausgaben für hohe und tiefe Stimmen.)

Eine elegante, leichte, tändelnde Arbeit, für den Salon geschaffen. Tiefere Auffassung vermissen wir, ihr entspräche alsdann keineswegs das Zulassen der verschiedenen Tonarten, wie sie allemal das Arrangement für hohe und tiefe Stimmen zugleich bedingt.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlag von

C. F. Peters, *Bureau de Musique in Leipzig.*

Durch alle Musik- u. Buchhandlungen zu beziehen.

Bach, J. S., Compositionen für die Orgel. Kritisch-correcte Ausgabe von F. K. Griepenkerl und F. Roitzsch. 6. Band . . . 3 Thlr. 15 Ngr.
enthält:
34 grosse Choral-Vorspiele und eine Varianten-Sammlung.
7. Band . . . . . 3 Thlr. 15 Ngr.
enthält:
33 grosse Choral-Vorspiele und eine Varianten-Sammlung.

Brunner, C. T., 3 Petits Rondeaux pour le Piano. Op. 107. à 12 Ngr. 1 Thlr. 6 Ngr.
Nr. 1. Norma de Bellini.
„ 2. Zampa de Herold.
„ 3. Torquato Tasso de Donizetti.

Ehlert, L., 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. . 22 Ngr.
Nr. 1. Nachtgesang von Göthe. „O gieb vom weichen Pfühle" . . . . 5 Ngr.
„ 2. Lied von Burns. „Einen schlimmen Weg" 7½ Ngr.
„ 3. Lied von Heine. „In meiner Erinnerung" 5 Ngr.
„ 4. Frühlingsgruss. „Des Frühlings Düfte wehen süss" . . . . . 5 Ngr.
„ 5. Des Jägers Klage von Geibel. „Das Mühlrad brauset" . . . . 7½ Ngr.
„ 6. Lied von Heine. „Die blauen Frühlingsaugen" . . . . . 5 Ngr.

Hünten, Fr., Rondeau sur un thême de l'Opéra: „Le Bouquet de l'Infante" de A. Boieldieu pour le Piano. Op. 152. . . . . 18 Ngr.

Kratzer, A., Romance polonaise pour le Piano. 12 Ngr.

Voss, Ch., 12 Etudes en Style moderne pour le Piano. Op. 85. Cah. I et II. à 22 Ngr. 1 Thlr. 14 Ngr.

Bei ***Franz Müller,*** vormals *A. Wagner's* Musikalienhandlung, in Stuttgart ist so eben erschienen:

Kücken, Fr., *Wenn sich zwei Herzen scheiden,* Gedicht von E. Geibel, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 27 Xr. = 7½ Ngr.

Kirchhoff, W., *Kennst du das auch?* Gedicht von Theobald Kerner, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 45 Xr. = 12½ Ngr.

Auswahl von Liedern berühmter Componisten, mit leichter Guitarrebegleitung von **F. Siber.** Erstes Heft: Lieder von *F. Abt, Fr. Kücken, P. v. Lindpaintner, B. Molique, Fr. Schmidt.* Preis 36 Xr. = 10 Ngr.

Bei ***F. Kuhnt*** in Eisleben ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Fröhlich, *Commers-Liederbuch für Deutschlands Liedertafeln.* Preis 10 Sgr.

Dieses Commersbuch enthält 58 der beliebtesten Volks- und Trinklieder für vierstimmigen Männergesang, darunter mehrere werthvolle Original-Compositionen, und hat den Zweck, bei Excursionen, bei Zusammenkünften mehrerer Vereine, bei Sängerfesten, sowie zu allen fröhlichen Gelegenheiten ein steter Begleiter jedes Sängers zu sein.

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 32.

Den 18. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅔ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Aus Lüneburg. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Aus Lüneburg.

Nachdem längere Zeit über Lüneburg Nichts berichtet worden, wird, hoffen wir, Ihr Blatt eine kurze Nachricht über die hiesigen musikalischen Zustände nicht ungern aufnehmen. Unsere vorhandenen Mittel sind freilich nur gering. Wir besitzen kein Theater, keine Kapelle oder andere größere Anstalten, deren Kräfte zu musikalischen Aufführungen benutzt werden könnten. Wir sind auf die hier ansässigen Musiker, auf die übrigens treffliche Regiments-Musik und einige Dilettanten beschränkt. Daß aber selbst mit geringen Mitteln etwas wahrhaft Erfreuliches geleistet werden kann, wenn nur der rechte Geist und Eifer herrscht, der nicht allein die vorhandenen Kräfte zusammenhält, sondern auch das Eindringen in den Sinn des vorzutragenden Werkes, das gegenseitige Verständniß der Mitwirkenden, und dadurch die erforderliche Einheit der Production herbeiführt, das haben wir in den von den Herren Anger und König veranstalteten hiesigen Wintercoucerten, so wie in mancher anderen musikalischen Aufführung, die in den letzten Jahren bei uns Statt hatte, mit Freude zu bemerken Gelegenheit gehabt.

Der früher ausgesprochene Wunsch, es möchte in den gedachten Concerten auch manches Neuere an Symphonien und Ouverturen zu Gehör kommen, hat seitdem die verdiente Berücksichtigung gefunden.

Das Winterhalbjahr von 1845—1846 brachte uns an bedeutenderen Instrumentalwerken unter der Direction des Hrn. Anger die Schubert'sche C-Dur Symphonie, die Symphonie in C-Moll und A-Dur von Beethoven und die A-Dur Symphonie von Onslow. Mit großem Interesse wohnten wir der Aufführung der uns noch unbekannten Symphonie von Schubert bei. Mag auch ein gewisser Liederstyl vorherrschend und Manches etwas breit ausgesponnen sein, so ist doch wahre Poesie und eine eigenthümliche Jugendfrische über das Ganze ausgegossen, und diese Vorzüge, so wie die reizende Instrumentation, die man von dem Verfasser kaum erwartet hätte, machen das Werk höchst anziehend und müssen es bei öfterem Anhören fortwährend gewinnen lassen. Freilich war die Wirkung auf das Publikum nicht allgemein, wovon besonders seine ungewöhnliche Länge die Schuld zu tragen schien, weshalb wir, wenn es hoffentlich im nächsten Winter noch einmal zur Aufführung kommt, rathen möchten, die Wiederholung der einzelnen Theile im Scherzo wegzulassen. Blieb hier mit Ausnahme des Andante, das vortrefflich gelang, in der Ausführung noch Manches zu wünschen übrig, wie denn z. B. im ersten Satze die Blasinstrumente die ihnen zugetheilte Figur viel zu schwerfällig wiedergaben, so wurden dagegen die genannten Symphonien von Beethoven auf ausgezeichnete Weise vorgetragen, so daß selbst der weniger musikalisch gebildete Theil der Zuhörer sich unwillkührlich durch die in solcher Musik liegende Gewalt mit fortgerissen fühlte. Die Symphonie von Onslow ist, wie alle Sachen dieses Meisters, fleißig und in feinem Kammerstyle gearbeitet, aber, wenn Beethoven vorhergegangen ist, verliert sie und erscheint unbedeutend.

Digitized by Google

Auch im letzten Winter waren es die Beethoven'schen Symphonien in F-Dur und B-Dur, wie die grandiose C-Dur Symphonie mit der Schlußfuge von Mozart, die am besten gespielt wurden. Außerdem hörten wir die Symphonie-Cantate von Mendelssohn, deren Vocalpartien uns vor den Instrumentalsätzen bei weitem den Vorzug zu verdienen scheinen und die unter Mitwirkung der von Hrn. Anger gestifteten Singakademie fast durchgängig gelungen zur Aufführung kam, und als Wiederholung „die Weihe der Töne" von Spohr. Dies äußerst schwierige Werk, zu dessen vollem Genusse uns einige störende Fehler bei einer früheren Aufführung nicht hatten kommen lassen, wurde diesmal mit großer Präcision vorgetragen und fand den Beifall, den es in vollem Maße verdient.

Unter den Ouverturen, die während derselben Zeit gegeben wurden, waren neu: „die Waldnymphe" von Bennett und „Anklänge an Ossian" von Gade. Erstere zeugt gleich der wiederholten Ouverture des nämlichen Componisten: „die Najaden" von einem wahrhaft poetischen Gemüthe und von einer meisterhaften Beherrschung der Form, und wurde vom Publikum mit lebhaftem Interesse aufgenommen. Wahren Enthusiasmus aber und mit Recht erregte Gade's durch Neuheit und Reichthum der Ideen ausgezeichnetes Werk, das daher auch einem allgemein ausgesprochenen Verlangen gemäß im nächstfolgenden Concerte noch einmal zur Aufführung kam. Mit um so größeren Erwartungen sehen wir den Symphonien desselben Meisters entgegen, die uns hoffentlich der nächste Winter bringen wird. An älteren Sachen wurden die Ouverturen zu Joseph in Aegypten, zu König Stephan, zu Faust und zur schönen Melusine gespielt. Auch freute es uns, die C-Moll Ouverture des Hrn. Anger wiederholen zu hören, die von des Verfassers solidem und tüchtigem Streben ein rühmliches Zeugniß giebt.

Dürfen wir nun auch die Solosachen kurz erwähnen, so war es besonders das treffliche Fortepianospiel des eben genannten Dirigenten, das uns manchen hohen Genuß verschaffte. Wie er uns durch den Vortrag des H-Moll Concertes und des F-Dur Rondos von Hummel in die guten Zeiten einer älteren Schule versetzte, so machte er uns durch das F-Moll Concert von Chopin und das G-Moll Concert von Mendelssohn mit zwei höchst interessanten Compositionen aus der neueren Schule bekannt. Wir glauben dabei noch ganz besonders das exacte und sichere Zusammenspiel des Vortragenden und des begleitenden Orchesters lobend hervorheben zu müssen, was leider bei Productionen auf dem Fortepiano oft vermißt wird. —

Hrn. Musikdirector König fühlen wir uns zu besonderem Danke verpflichtet, daß er die dem Solospieler nicht eben lohnende Mühe über sich genommen hatte, das Mendelssohn'sche Violinconcert einzustudiren, und dasselbe mit glücklicher Ueberwindung seiner großen Schwierigkeiten sauber und mit schönem Tone vortrug. Der Werth der genialen Compositien ist in diesem Blatte früher besprochen worden. Ohne denselben irgend verkennen zu wollen, scheint sie uns die Eigenthümlichkeit der Geige, die am liebsten durch seelenvollen Gesang zum Herzen spricht, nicht genug berücksichtigt zu haben, und daher mag es rühren, daß wir auch das Ansprechende und Anmuthige zu vermissen glaubten, das sonst den Werken des berühmten Meisters eigen zu sein pflegt.

Unter den übrigen Solopiecen müssen wir noch den Vortrag eines Schuberth'schen Concertes für Cello durch einen hiesigen sehr begabten Dilettanten hervorheben. Leider gab das gewählte Musikstück ihm mehr Gelegenheit, seine bedeutende Fertigkeit, als seinen schönen Ton und seelenvollen Vortrag geltend zu machen, wodurch er uns zu anderen Zeiten so sehr erfreut hat.

An Vocalmusik brachten uns die Wintereoncerte größtentheils Solosachen, die von hiesigen Dilettanten vorgetragen wurden. An Ensemblestücken hörten wir das Terzett mit Chor aus dem Freischütz und vierstimmige Lieder von Mendelssohn. —

In einem besonderen, von dem thätigen Organisten Hrn. Storme veranstalteten Concerte wurde mit Hülfe der von demselben dirigirten Männergesang-Vereine „die Wüste" von David im Ganzen gelungen aufgeführt. Können wir zwar in die übergroßen Lobeserhebungen nicht einstimmen, die dem Werke von manchen Seiten gespendet sind, so fühlen wir uns doch dem Concertgeber verpflichtet, uns mit einem in vielen Partien charakteristischen und interessanten Tonstücke bekannt gemacht zu haben.

* * *

Kleine Zeitung.

„Es sind schöne Sachen drin!"

Eine musikalische Streiferei, von C. G.

„Wie hat Ihnen die neue Oper gefallen?" frägt ein Kunstfreund den anderen auf der Straße. „Ah . . ." antwortet dieser mit wichtiger Miene, sieht gen Himmel, und nimmt eine Prise Schnupftabak: „Kunstreiche Maschinerie! Schade, daß die Oper zu lang ist, denn ich war bei Hofraths eingeladen, und konnte nicht bleiben. Jedenfalls ist der erste Act

Digitized by Google

matt, und der zweite interessirt nicht, aber ... es sind schöne Sachen drin!" „Ja, Sie haben recht," antwortete der Frager, neigt dabei sein Haupt wie ein Gelehrter, und die beiden Kunstrichter schieden ....

„Was sagen Sie zu der neuen Oper?" frägt ein alter Klingsberg ein junges Fräulein über den Whisttisch hinüber. „Oh ... die Decoration ist charmant," antwortet diese. „Schade nur, daß die Oper zu kurz ist, denn ich wollte nicht zu Hofraths. Jedenfalls ist der erste Act der interessanteste, und der zweite matt. Den letzten Act kennte ich nicht hören, da Isabella von ihrer Hochzeit sprach. Aber — es sind schöne Sachen drin." „Oh gewiß — ganz sicher!" spricht der alte Herr, und sagt sechs Levées an.

Im Salon der Frau Doctor Schnatter ist Theekränzchen, und das Capitolium wieder einmal in Gefahr. „A propos, Frau Professor! waren Sie gestern in der neuen Oper?" „Wie sollt' ich nicht? Hab' ich doch einen Logenplatz mit der Frau Amtmännin. Die Langeweile trieb mich hinein, aber — auch wieder heraus." ... „Wie so? weshalb?" schallt ihr der Silberstimmen Chor entgegen.... „Nein, in vollem Ernst," nimmt die Frau Doctor wieder das Wort, „Sie sind Kennerin, denn Sie haben die italienische Oper in London gehört ... was halten Sie von dem Werk?" ... „Oh ... nun ... ja sehen Sie ... die Prinzessin war nicht bei Stimme, und Herr A. hat keine Schule ... Unser Tremolirt wie eine Ziege ... aber ... das Costüm des Pagen! Nein das war horribel ... Welch ein Antichronismus, und dazu .... (flustert ihr etwas ins Ohr) ... Aber warten Sie; morgen speist die Direction bei uns, und bei dieser Gelegenheit will ich Ihr eine Predigt halten." ... „Ja, es ist ein Gräuel" — läßt sich eine andere Rednerin vernehmen — „wie es bei unserem Theater zugeht. Nicht für einen Kreuzer Aesthetik! ... Und wie ist die Composition?" — „Oh, der Mensch hat Talent. Schade nur, daß er ein Deutscher ist." ... „Wie finden Sie seinen Styl?" ... „Nun — der dämmert so zwischen Schwulst und Coquetterie ... es ... eigentlich habe ich gar keinen Styl bemerkt. ... „Aber," fällt die Frau Kapellmeisterin ein, indem sie ihren Zwieback tief in die Tasse tunkt, und kein Auge davon verwendet, „es sind doch schöne Sachen darin!" ... „Nur schöne Sachen? allerliebste und großartige zugleich! Die Oper sprudelt voll schöner Sachen!" commentirt abermals der Chor, und — die Hauben-Junta wirft sich auf einen anderen Gegenstand.

Im Musikalienladen der Herren X. u. Compagnie befindet sich der ganze Generalstab der Coterie beisammen, junge Clavierinstructoren, Duodez-Componisten, Ton-angebende Dilettanten ꝛc., und eben vermehrt auch ein Fremder die Gesellschaft. Die Todesurtheile über die gestrige Oper stehen gerade in voller Blüthe, als dieser Fremde, kaum eingetreten, sich auch schon Faust's Hausläppchen wünscht, um ungesehen wieder verschwinden zu können. „'s ist gar nichts dran, behaupte ich," spricht so eben Herr A., ein zerrissener Local-Componist. „Ewiges Suchen nach Originalität, Haschen nach Effect, Ringen nach Melodie. Die Leute wollen Paläste bauen, und verstehen noch keinen Gänsestall anzuführen. Da sollen Sie mein letztes Werk hören: Abracadabra, nach Alexander Dumas dem Jüngern. Massenhaft! aber unter allen Umständen melodiös. Ich habe" — setzt er mit jesuitischem Blick gen Himmel hinzu — „ich habe lange damit zurückgehalten, doch jetzt ... ich sehe es ein ... die Welt muß es besitzen ... ich darf es ihr länger nicht mehr vorenthalten." ... „Abracadabra heißt die Oper? es ist Ihre zwölfte, nicht wahr? wo sind aber die elf ersten hingekommen?" frägt Herr B. mit einem sarrilen Seitenblick. „O! die sind alle hier gegeben worden. Wissen Sie denn nicht? Aber die Welt weiß nichts von ihnen, soll auch nichts von ihnen erfahren ... ich habe blos meine Studien hineingelegt, und alle in ihnen gesammelten — traurigen — Erfahrungen in meinem Abracadabra benutzt. Ein Werk, glauben Sie mir, jeder Tact ein tiefer Shakespeare!" ... „Also eine Musik im Shakespeare'schen Styl? das ist originell." ... „Dessen," meint Herr D., „kann sich die gestrige Oper freilich nicht rühmen."

Und dies ist das Signal, daß alle, außer der Fremde, mit dem unbarmherzigsten Leichtsinn über das vaterländische Opfer herfallen. Wo jeder tiefere Blick in eine Arbeit, wo die Pietät vor dem schaffenden Genius fehlt, da hilft sich die vornehmthuende Ignoranz immer durch Gemeinplätze. Und hat man alle Trümpfe solcher Gemeinplätze ausgespielt, hat man von Melodien-, Form- und Charakterlosigkeit, von undramatischem Element, von Reminiscenzen, Schwulst und Zopf geschwatzt, dann läßt sich irgend ein Mäkhart gnädig herab zu sagen: „aber es sind schöne Sachen drin!" ... welches Schlußurtheil dann in einem fulminanten Tutti wiederholt wird. Da schlägt mit einmal der Fremde, der bisher still lächelnd zugehört hatte, das Beethoven-Album, worin er geblättert, so heftig zu, daß alle erschreckt nach ihm aufsehen, greift dann schnell nach Hut und Stock und empfiehlt sich sans prendre congé. Wir aber folgen ihm über die Gasse, die Treppe hinauf, bis in sein Zimmer, und sehen ihm über die Achsel, als er Folgendes in sein Tagebuch schreibt:

„So haben mich diese sogenannten Kunstrichter wieder einmal fortgetrieben mit ihrem: „es sind schöne Sachen drin!" Dieses Urtheil, das man an jeder Straßenecke hört, wird mich noch toll machen. Es ist das Urtheil der Bequemlichkeit, Unwissenheit und Mode. Wenn ich es aber auch aus dem Munde von Kennern hören muß, so überkömmt mich eine Art von Schwindel, und ich werde irre an mir selbst. Wo existirt denn ein Werk in der Welt, das nicht schöne Sachen enthielte? Auch über den Laien kommt der Geist Gottes, sonst wäre er ja nicht sein Geschöpf. Wie viele „schöne Sachen", in glücklichen Momenten gezeugt, enthalten nicht selbst die verachtetsten Compositionen, wie viele sind nie an das Licht getommen?! Würde man sie sammeln, ordnen und zu einem Ganzen fügen können, wir wären reicher an Meisterwerken. Wie jedes Wesen ein Bestandtheil Gottes, des Begriffs der

Vollkommenheit ist, so ist ja jedes Große nichts anderes, als viel Kleines. „Nihil est aliud magnum, quam multa minuta!" Es ist mir daher noch nie ein Werk vorgekommen, das im Ganzen und in all' seinen Theilen so total urmsellig war, daß nicht hin und wieder ein Lichtstrahl durchgeguckt hätte. . . . Einem gänzlich Unberufenen wird es nie einfallen, eine Oper oder ein Oratorium zu schreiben. Irgend ein Impuls muß immer da sein, sei es Genie, Talent, Funke, Gabe, Hang, Ehrgeiz oder Eitelkeit, sei es wirklicher Beruf oder Selbsttäuschung, feurige Begeisterung, oder trockene Gelehrsamkeit. Theile man diese Impulse in so viele Classen als man will, das Schaffen selbst erzeugt immer eine Wonne, gegen welche die Muse nie ganz undankbar ist.

Deshalb versteht es sich von selbst, daß ein jedes Werk Schönheiten enthalte, bestehen sie auch aus einzelnen Atomen, und deshalb will es nichts bedeuten, und es ist kein Verdienst für das Werk, wenn man sagt: „Es sind schöne Sachen drin."

Auf unserem buckligten Planeten giebt es nun einmal nichts Vollkommenes. Unsere Meisterwerke sind deshalb auch nicht vollkommen. Fertigt man also Compositionen, die nicht als Meisterwerke anerkannt werden, mit den Worten ab, „es sind schöne Sachen drin," mit gleichem Rechte kann man von solchen, die als Meisterwerke gerühmt werden, sagen: „es sind schlechte Sachen drin." . . . Es sind schöne Sachen drin, ist also ein Tadel, weil man alsdann das Ganze für schlecht, und: „es sind schlechte Sachen drin", ein Compliment, weil man alsdann das Ganze für gut hält. Deshalb — hätte ich jemals eine Oper von Stapel laufen lassen, so würde mich der Ausspruch: „es sind schlechte Sachen drin!" unendlich glücklich machen.

Da haben nun diese leichtfertigen Kritiker die gestrige Oper, nach einmalig flüchtigem Hören, sogleich verdammt, während ich, in Studien und Erfahrung ergraut, dieselbe schon lange Zeit durchprüft, und mich noch immer aufs Neue an ihr ergötze. Wie soll aber auch der Unlaare ein klares Urtheil fällen? . . . Gäbe es einen musikalischen Gerichtshof, ich würde als Kläger gegen diese abgeschmackte Phrase „es sind schöne Sachen drin" auftreten, und darauf antragen, daß sie ganz und gar aus dem Wörterbuch unseres Kriterinms verbannt würde!"

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Am Harz regen sich mannichfach die musikalischen Kräfte. Am 23sten September wurde in **Quedlinburg** Spohr's „Fall Babylons" aufgeführt. Im October soll in **Halberstadt** Mendelssohn's „Paulus", wie es heißt unter des Componisten Leitung, und zu derselben Zeit in **Blankenburg** Lieban's „Pfade zur Gottheit" zur Aufführung kommen.

Vermischtes.

Die Schlesische Zeitung schreibt: **Posen**, 16. September. Gestern fand hier ein Concert eigener Art Statt. Unter den bei dem Gesange zur Todtenfeier Babinski's betheiligten jungen Damen befand sich auch die Tochter eines unlängst verstorbenen, hier allgemein geachteten Portraitmalers G. Das damals noch nicht 13jährige Mädchen war von einer Dame, welche ihr Gesangunterricht gab, ihrer schönen Stimme wegen dazu aufgefordert worden. Ohne den Zweck des Gesanges zu kennen, nahm das Kind daran Theil, und ward in Folge desselben von der hiesigen Lulsenschule relegirt, obwohl sich, wie es heißt, selbst der Polizeipräsident v. Minutoli für die Kleine verwendet haben soll, da er wohl, wie Jedermann, die Ueberzeugung hatte, daß das Mädchen nur unbewußt in einer politischen Demonstration mitgewirkt. Um nun der unbemittelten Mutter des Kindes die weitere wissenschaftliche Ausbildung desselben zu erleichtern, hatten die Gesangsschülerinnen beschlossen, ein Concert zu seinen Gunsten zu geben; dieses ward nun gestern unter der Direction des Herrn Gesanglehrers A. Vogt auf das Gelungenste vorgeführt, und erntete die 13jährige Concertistin, namentlich nach Vortrag eines schwierigen Recitatios und einer Arie aus Spohr's Jessonda, reichen Beifall. Von den übrigen, von Dilettanten sehr wacker vorgetragenen Pieren gefiel besonders eine Variation für Violine von Mayseder und der Vortrag eines für Sopran mit obligater Flötenbegleitung componirten Liedes von A. Vogt: „die Thränen der Blume". Trotz des abscheulichsten Wetters war der Concertsaal gefüllt, und hoffen wir, daß die Concertgeber eben so befriedigt über die Theilnahme des Publikums gewesen, als umgekehrt.

Die Unternehmer der Concerts spirituels in **Wien** machen bekannt:

Da uns gegen fünfzig Werke, worunter 16 Symphonien, mehre Oratorien, Ouverturen u. s. w eingeschickt worden sind, eine flüchtige Durchsicht nicht genügt, und noch mehre Herren Kunstrichter hierüber nach genauer Prüfung ihre Stimme abgeben werden, zudem die Concerts spirituels erst in der Fasten des Jahres 1848 Statt finden, so sehen wir uns bewogen, den in unserer Aufforderung vom 22. März 1847 bestimmten Termin bis 1. December l. J. zu verlängern, und werden dann erst den Herren Tonsetzern über die Annahme oder Zurücksendung ihrer eingereichten Werke das Nähere bekannt machen.

Wien, am 14. September 1847.

Eduard Freih. v. Lanney.
Carl Holz.
Ludwig Tetze.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 33.

Den 21. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die Moskowa'sche Singakademie in Paris (Schluß). — Für die Orgel. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Die Moskowa'sche Singakademie in Paris.

(Schluß.)

8.

Die Concerte.

Diese finden im Herz'schen Saale statt, dem größten und geschmackvollst eingerichteten der hiesigen Concertsäle, der trotzdem aber immer noch so unzureichend ist für die Anzahl der Berechtigten, daß viele von ihnen in den Nebenzimmern zurückbleiben müssen.

Von zwei Uhr bis halb Drei stellt sich die Gesellschaft ein; zwischen halb Fünf und Fünf ist das Concert zu Ende. Die glänzenden Equipagen füllen dann, in dem geräumigen Vorhof ein- und ausfahrend, mehr noch als gewöhnlich die ohnehin schon enge Straße der Vietoire *), und wer sich verspätet, hat Mühe, durch den dichten Haufen der bunten Dienerschaft hindurchzudringen, der den breiten Treppenstuhl und die Stufen der doppelten Freitreppe zu besetzen pflegt.

Die Bewillkommnung ist der erscheinenden Gesellschaft angemessen. Elegante Herren, welche die Ehre des Hauses vertreten und als Abzeichen ihres Ritteramtes ein blühendes Röschen am Knopfloche tragen, empfangen die Eintretenden an der Schwelle des reichgeschmückten Vorsaals, wo bis zur Oeffnung des Concertsaals in angenehmer Unterhaltung mit begrüßenden Freunden und Bekannten verweilt wird. Hier halten sich nur die Zuhörer auf, die Mitwirkenden haben einen anderen Eingang und andere Vorbereitungssäle. Von dem Vorsaal führt ein durch einige Stufen durchbrochener Flurgang aufwärts in den Concertsaal. Dieser ist rund umher mit einer etwas erhöhten, amphitheatralischen Gallerie eingefaßt, die auf beiden Seiten bis zur Tonbühne reicht und für die eingeführten Gäste bestimmt ist; den übrigen (inneren) Raum nehmen die Vereinsmitglieder ein; auf der Tonbühne haben üblicher Weise die Wirkenden ihren Sitz, vorn der Director in gepolstertem Lehnsessel, von ihm rechts der Accompagnateur am Flügel.

Abgesehen vom musikalischen Interesse des Concerts, gewährt der Anblick dieser Versammlung in reichem Schmuck und duftendem Blüthenflor einen eigenthümlichen Reiz. Ein seltener Zusammenfluß, in der That, vornehmer Herren und Damen, an denen beim ersten Blick der Vorzug angeerbter oder überkommener feiner Sitte sich bewährt und der Einfluß einer sorgfältigen physischen Pflege. Schöne Formen, schönes Blut, edle Haltung; die Träger des historischen und des moralischen Adels, der Gipfel und die Blüthe der Nation. Fürstlicher Chor und fürstliche Zuhörerschaft. Dazwischen die charakteristischen Köpfe berühmter Männer, Tonschöpfer, Maler, Dichter;

*) In dieser Straße Nr. 38, in der Niederlage der Herzschen Fabrikate, ist der Concertsaal befindlich.

Digitized by Google

Vertreter zunächst des angeborenen Adels, des persönlichen Verdienstes.

Einige Accorde, das folgende Tonstück einleitend, unterbrechen die Betrachtung — und geheimnißvoll durch die lautlosen Räume ertönt ein langgehaltener leiser G-Moll Accord, der schüchtern anhebt, durch D-Moll und etliche Verhaltsharmonien sich wendend, allmälig heranschwillt, kräftiger wird, aber ohne zum Durchbruch zu kommen, auf einer B-Dur Fermate allmälig wieder in das tiefste Piano, aus dem es hervorging, zurückfällt. Dem Ohre das, was in stiller Nacht dem Auge ein Lichtstrahl, der am fernen Horizont in zunehmender Helle emporsteigt, oben in einen Silberregen leuchtender Glanzsterne auseinanderstrahlt, aber geräuschlos, und dunkelnd dann allmälig in Finsterniß zurücksinkt. Der Seele — mehr. Welch ein Zauber der Menschenstimmen in diesen wenigen Tönen! welch schüchternes Flehen, und wie ergreift's, dies Miserere: „Sei mir gnädig, Herr!" Welch Ringen nach Licht in diesem Aufeinanderstoßen der Dissonanzen auf Deus und dem folgenden Aufschwung des Discants auf es, wie ein verhaltenes Hervordrängen Aller aus der Masse der Bangenden beim Erscheinen des Allmächtigen: „Tilge meine Sünden nach deiner großen Barmherzigkeit!" Aber wie finster und schauerlich dann der Eintritt der Bäße, sämmtlicher tiefen Männerstimmen mit der ernsten Klangfülle und dem gewichtigen Fall der lateinischen Worte im psalmodischen Recitativ: amplius lava me ab iniquitate mea, et a peccato munda me! Wo ist dann die vor wenig Minuten noch so glänzende Erscheinung weltlicher Pracht und Herrlichkeit geblieben?.... Verschwunden und vergessen. Die hohen Hallen eines gothischen Doms, und drinnen im Staube knieend Groß und Klein, geebnet und gleichgestellt durch gleiche menschliche Fehl und Sündenlast, im reuigen Bekenntniß wiederholend: „Wasche mich von meiner Missethat, und reinige mich von meiner Sünde!"

Es ist oftmals ausgesprochen worden, daß die Berühmtheit des Allegri'schen Miserere mehr den begleitenden äußerlichen Momenten der Aufführung zuzuschreiben sei, als dem Werke selbst. Diese Behauptung mag richtig sein, relativ wenigstens: den Kunstwerth des Werkes aber läßt sie unverkümmert. Rom, die päbstliche Kapelle, der Pomp des Gottesdienstes, der Pabst selbst und sein Klerus auf den Knien, tief zur Erde das Haupt geneigt; die allmälig verlöschenden Fackeln und Lichter, das Alles muß allerdings den Eindruck dieser, wie jeder anderen angemessenen Musik erhöhen. In der Macht der Töne aber und dieses großartigen Styls, in der Macht schöner Menschenstimmen schwebend auf diesen breiten, in feierlicher Ruhe und Einfachheit einherschreitenden Harmonien, verbunden mit der ernsten Majestät des lateinischen Wortes vor allem, liegt die unbeschreibliche Wirkungskraft dieses imposanten Gesanges, gehoben durch die Erinnerung an den grandiosen Ritus des katholischen Mittelalters beim contrastirenden Eintritt der in sich gekehrten finstern Psalmodie. Mitten im weltlichen Glanze des Concertsaales, und fern von Pabst und päbstlicher Kapelle, von verlöschenden Kerzen und Fackeln, war ich tief erschüttert, als ich ihn zum ersten Mal vernahm, diesen Gesang; Bilder irdischer Vergänglichkeit, menschlicher Gebrechlichkeit, Reue, Zerknirschung und Buße, Vorstellungen aus dem ascetischen Leben verschollener Jahrhunderte erfüllten mein Gemüth, und brachten über mich die Schauer eines überwältigend religiösen Gefühls. Und selbst dann, als ich später zu künstlerischem Gewinn in den Uebungen dem Vortrage dieser Töne mit kritischem Blicke in der Partitur folgte, überfiel mich meist eine so aufgeregte Stimmung, daß ich nicht weiter fortlesen konnte, sondern die Augen schließen mußte, um den ernsten Empfindungen nachzuhängen, die sich meiner bemächtigten; und fiel mein Blick auf die Singenden da vor mir, so konnte ich mich einer tiefen Wehmuth nicht erwehren bei dem Gedanken, daß auch für sie, diese glänzende Gesellschaft, für sie, die jungen blühenden Frauen, die feinsittigen eleganten Herren, die so wenig daran dachten, urplötzlich die Stunde jenes Holbein'schen Reihens und Schlußtanzes schlagen werde, mit welchem, vom Pabst und Kaiser bis zum Tagelöhner und Bettler herab, früher oder später Alt und Jung von dem Schauplatz des Lebens abtreten und zur Ruhe eingehen muß.

Die Concerte der Akademie erregten großes Aufsehen und fanden allgemeinen Anklang. Im Jahre 1843 fand das erste Statt, dann gab die Gesellschaft in demselben Jahre nur noch zwei; in den beiden folgenden Jahren regelmäßig sechs; 1846 wegen eingetretenen Trauerfalls *) nur vier; im gegenwärtigen Jahre fielen sie ganz aus. Stets war der Saal überfüllt; es drängte sich Jeder heran, und suchte irgendwie durch Freunde und Bekannte sich den Eintritt zu verschaffen; wem es einmal gelang im Jahre, der schätzte sich glücklich. Zu solcher Beiferung trug gewiß die Neugier und der in Paris so mächtige Reiz der Neuheit viel bei; eben so viel aber auch der Wunsch, sich von dem Klingklang der modernen Musik an ernsten, würdigen Tonschöpfungen zu erholen und zu erheben, deren Wirkung für die Mehrzahl, für

*) Es starb dem Fürsten ein jüngerer Bruder, Edgar Rey, ein eifriger Anhänger der Akademie.

Digitized by Google

die Uneingeweihten, die keinen Begriff hatten von solcher Musik, an das Räthselhafte streifte.

Auch die geschickte Wahl und Anordnung des Materials war ihrerseits wohl geeignet, das Interesse der Concerte zu erhöhen, insofern für angemessene Abwechslung verständige Sorge getragen wurde, theils durch den verschiedenartigen Charakter der aneinander gereihten Tonstücke, theils aber durch den Wechsel des Chorgesanges mit dem Sologesang, wozu die Elemente streng innerhalb des gezogenen Wirkungskreises geschöpft wurden. So brachten die Programme unter den sechzehn Nummern, welche durchschnittlich die beiden Abtheilungen des Concerts füllen, neben den hochernsten Tonstücken im strengen Kirchenstyle stets auch kleinere humoristische, komische, oder liebliche Stücke faßlicheren Styls; neben den polyphonen oder mehrchörigen Schöpfungen, auch sechs- und achtstimmige Solosachen, Quartette, Terzette, Duette und Arien mit oder ohne Chor, und begleitet am Flügel, worin Niedermeyer als Accompagnateur hohe Meisterschaft bewährt.

Wie klang z. B. nach Allegri's Lamentation (am Sonnabend der Charwoche in der Sixtinischen Kapelle gesungen) Orlando Lasso's Bußpsalm: Quia cinerem, Vittoria's herrliche Motette: O vos omnes, und ähnlichen Trauergesängen, so hell auffjauchzend oder triumphirend ein sechsstimmiges Sanctus, oder Canite tuba von Palestrina, oder sein Doppelchor: hodie Christus natus est, Dü Courroy's Noël! Noël! oder Carissimi's Gaudeamus. Und dann wieder so ganz anders das schöne Vittoria'sche Jesus dulcis, Carissimi's herrliche dreistimmige Motette: O felix anima, Lasso's Regina coeli, oder die beiden himmlischen Gesänge: Audivi vocem de coelo, sechsstimmig von Lugus, und Palestrina's Improperia Vinea me electa (aus der Sixtinischen Kapelle) und andere ähnlichen Charakters.

Wie vortrefflich aber auch sind diese Sachen einstudirt, wie vortrefflich gehen sie, wie exact ist das Einsetzen, wie überaus zart das An- und Abschwellen der Accorde; wie gut geübt das Personal im gruppenweisen Abwechseln des Athemholens, so daß dem Zuhörer fast der Athem versetzt wird durch den mächtigen Andrang des ununterbrochenen Accordenstroms. Und wie erst, wenn Benevoli's sechzehnstimmiges Sanctus anhebt, und von den vier Enden des Saales aus nacheinander die getrennten Chöre sich anfingen und antworten, bald gegen einander anbrausend, bald zusammenschlagend, daß das Sanctus herüber und hinüber fliegt, hin und her schwirrt, donnert und blitzt wie ein Weltsturm, und es nicht anders ist, als ob die ganze Menschheit jauchzend einstimme in „Heilig! heilig ist der Herr, Gott Zebaoth!"

Mehrere der genannten Stücke wurden Lieblinge der Sänger und Zuhörer, und mußten deshalb im Concerte selbst wiederholt werden und auch mehr als einmal auf dem Programm wieder erscheinen. Zu solchen bevorzugten Compositionen gehörte bald auch Volckmar Leisring's doppelchöriger Chorgesang: O filii, mit dem schönen Effect des entfernt aufgestellten zweiten Chors (Männerquartett), dessen gedämpftes Halleluja! aus der Ferne wie Stimmen der Engel ertönte. Ferner rechnen wir dazu das Alla Trinita aus dem 15ten Jahrhundert; einige Psalmen Marcello's, Lotti's bereits erwähntes Madrigal zur Dogenvermählung mit dem adriatischen Meere; die beiden merkwürdigen (und eben nicht leicht auszuführenden) Stücke von Claude Jannequin: „die Schlacht von Marignan", worin damals übliche Kriegsausdrücke nebst komischer Nachahmung des Kanonendonners und Waffengetöses vorkommen; und „der Gesang der Vögel", in welchem auf höchst naivem und tollem Texte das verschiedenartigste Gequike, Gepfeife und Gezwitscher geflügelter Geschöpfe dargestellt wird. Beides komisch und insofern interessant, als es uns zeigt, wie sie sich hatten, die alten ehrwürdigen Herren, wenn sie sich vermaßen in hoher Halskrause und contrapunktischen Kanonenstiefeln jugendlich zu thun, weltlich und liederlich *) zu erscheinen.

Unter den kleineren Stücken, Chansons, Ballets, Madrigalen, Pavanen und Glees, gefielen durch Eigenthümlichkeit des Satzes, durch heiteren Humor oder sanftere Anmuth vorzüglich: Fuyons tous d'amour le jeu, von Orlando Lasso, von Donato Chi la gagliarda; die originelle Pavane Belle qui tiens ma vie, das schöne sinnvolle Madrigal von Arcadelt Il bianco e dolce cigno, das reizende englische Adieu, sweet Amaryllis von Wilbye, und Rose of heavens von unbekanntem Verfasser.

*

9.

Schlußwort.

Hier nur noch ein Wort über die fernere Wirksamkeit der Akademie. Die Gründung der Anstalt hatte, wie wir gesehen, zunächst Ergötzung zusammentretender Musikfreunde durch Beschäftigung mit

*) Das Wort im Sinne eines französischen Literaten genommen, der, von Lied es ableitend, das Schmuckwort Hans Liederlich, womit Mephisto den Faust beehrt, durch Jean le chanteur übersetzt.

Digitized by Google

alten klaſſiſchen Vocalcompoſitionen zum Zweck. Schon dieſer allernächſte Zweck hat gute Früchte getragen. Das Beiſpiel regte zur Nachahmung an, und übte auf mehrere Singſchulen vortheilhaften Einfluß aus. Der Zulauf, den die Concerte hatten, bewirkte, daß das Conſervatoire einzelne der beliebteren Tonſtücke, wie das Alia Trinita und Leisring's Doppelchor, in ſein Repertoire aufnahm, und ſelbſt in gewöhnlichen Virtuoſenconcerten einzelne davon, wenn auch nur mit gewöhnlichen Mitteln, immer doch mit Erfolg zu Gehör gebracht wurden.

Es liegt dem Unternehmen aber noch eine tiefere und umfaſſendere Abſicht zum Grunde. Es ſoll durch daſſelbe in Paris, und von hier aus im ganzen Lande, der Sinn für ſolche Muſik geweckt, und im Verein mit der Geiſtlichkeit allmälig auf Verbeſſerung des Kirchengeſanges hingearbeitet werden. Die Geiſtlichkeit, obgleich der Mehrzahl ihrer Glieder nach wohl noch fern von einer richtigen Würdigung der Wichtigkeit der Muſik in der Kirche, hat dennoch ſich großentheils geneigt gezeigt, und bis jetzt durch ihren zahlreichen Beſuch der Concerte eine Theilnahme bewieſen, die eine kräftige Unterſtützung von ihrer Seite hoffen läßt. Vorzüglichen Eifer bethätigte der Pfarrer an Saint Lonis d'Antin, zu deſſen Singchor die meiſten und tüchtigſten der in der Akademie mitwirkenden Knaben gehören. In ſeiner Kirche auch konnte nach kurzer Zeit an Feſttagen und bei beſonderen Feierlichkeiten der gottesdienſtliche Geſang aus Paleſtrina's Werken geſchöpft werden, und die Ausführung war den gewählten Tonſtücken und ihrer Beſtimmung würdig. Einen nicht geringen Antheil an dieſer muſikaliſchen Regſamkeit hatte der hier als Organiſt fungirende, nunmehr verſtorbene Urhan, ausgezeichneter Bratſchiſt im Orcheſter der großen Oper. Ueberdies hat ſich die Akademiedirection mit vielen Pfarrern und Seminarvorſtehern des Landes, denen es um die Verbeſſerung der Kirchenmuſik und die Pflege der Kunſt ernſtlich zu thun iſt, in Verbindung geſetzt; und es iſt zu dieſem Behuf die Einrichtung getroffen, daß ihnen das in getrennten Nummern geſtochene und in zahlreichen Exemplaren abgezogene Repertoire, für einen mäßigen, auf Koſtenerſatz berechneten Preis, zu eigener Benutzung und fernerer Verbreitung zugeſandt werden kann.

Aus dieſem allen läßt ſich ermeſſen, wie wohlthätig in ſo kurzem Zeitraum die Anſtalt bereits gewirkt, welche Bedeutung ſie ſchon jetzt gewonnen, und welche Wichtigkeit erſt für ganz Frankreich ſie nach einem zehnjährigen Beſtehen würde erlangt haben müſſen. „Zehn Jahre!" bemerkte Ritter Neukomm lächelnd, als ich einſt in einer der Proben dieſe Hoffnung gegen ihn ausſprach, „wo denken Sie hin! Was hätte in jetziger Zeit wohl zehn Jahre Beſtand in Paris, wo nicht einmal das Steinpflaſter ſo lange vorhält!" — Ich mußte oft dieſer Worte gedenken, die eine ſo traurige Prophezeihung enthielten. Sollte die Ausſetzung der diesjährigen Concerte ſchon ein Zeichen ſein, daß die Erfüllung nahe? Das wäre in Wahrheit ein betrübender Vorfall, und ein empfindlicher Schlag für Alle, denen das Wohl der Kunſt am Herzen liegt. Vor allen aber empfindlich dem Begründer, der ſo unermüdlich und unausgeſetzt für eine Anſtalt ſtrebte, an die er ſo ſchöne Hoffnungen knüpfte, die er als ein patriotiſches Werk betrachtete, eine Schöpfung, auf die er ſtolz iſt und mit Recht ſtolz ſein kann. Es wäre ein großer Verluſt, für ihn und für das ganze Land. Möge es damit eine günſtigere Wendung nehmen. Möge dem Inſtitut eine längere Dauer beſchieden ſein als dem Pariſer Steinpflaſter, und den befreundeten Stiftern dereinſt ein freudiger Rückblick auf eine volle, ſegensreiche Wirkſamkeit!

Aug. Gathy.

Für die Orgel.

Joh. Seb. Bach: „Der anfahende Organiſt". Orgelbüchlein, worinnen einem anfahenden Organiſten Anleitung gegeben wird, auf allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch ſich im Pedalſtudio zu habilitiren, indem in ſolchen darinne befindlichen Chorälen das Pedal ganz obligat tractiret wird. Sechsundvierzig kleine Choralvorſpiele für die Orgel. — Erfurt, G. W. Körner. Zweite verbeſſerte Auflage. Subſcriptionspreis 1 Thlr.

„Von Bach kleine Choralvorſpiele für die Orgel?" ſo wird wohl Mancher hocherſtaunt ausrufen, der dieſen ſeither nur in rieſigen Dimenſionen erſchaute, und ſich darum gar nicht denken mag, wie ſein Genius es über ſich gewinnen konnte, auch Kunſtwerke nach kleinerem Maßſtabe zu ſchaffen. — Und in der That, dieſes „Orgelbüchlein" giebt Zeugniß davon, aber zugleich mit von Bach's Größe, die ſich überall, ſelbſt im „Kleinſten" ſeiner Werke überhaupt, wie dieſes mit Recht zu nennenden kleinen Kunſtarchivs offenbart. Was er hier im Kleinen giebt, hält er ſelbſt darum nicht für geringer, das bezeugt ſein beigefügter fromm-gemüthlicher Spruch:

Dem höchſten Gott allein zu Ehren,
Dem Nächſten, draus ſich zu belehren.

Es ſind ſogenannte variirte Choräle, wo nämlich

die einfache, in langgehaltenen faſt gleichzeitigen und rhythmusloſen Tönen fortſchreitende Choralmelodie von den übrigen Stimmen in einer Fülle ſowohl rhythmiſch- als melodiſch-bunter Figuren umgeben, gleichſam umrahmt wird, aus welcher Gegenſeitigkeit zwar ein ſehr ſcharfer, jedoch wahrhaft kunſtgemäßer Contraſt: Ruhe und Bewegung, ſich herausſtellt. Auch in dieſer Hinſicht paßt Tieck's Vergleich von Bach's Werken mit den altdeutſchen, tiefſinnigen Münſtern, worin ebenfalls die erhabene Einheit durch eine in den verſchiedenartigſten Gruppen und Verſchlingungen ſich darſtellende unendliche Mannichfaltigkeit — in welcher doch wiederum Regel und Geſetz, alſo wieder eine Einheit zu erkennen iſt — in's hellſte Licht geſetzt wird. Wenn Ref. nicht irrt, ſo iſt auch der große Meiſter Bach der wirkliche Erfinder dieſer ſo ſchönen als effectreichen Compoſitionsart, die auch einen Mozart zur Nachahmung (in dem Choral der geharniſchten Männer aus der Zauberflöte) begeiſtern konnte. Daß eine diesfallſige Choraldurchführung auf „allerhand Arth" geſchehen, hat Bach in jedem dieſer 46 Choräle zur Genüge dargethan. Einmal ahmen die unter dem choralführenden Discant liegenden Mittelſtimmen einander nach, während der Baß, wenn er ſelbſt hieran keinen Theil nimmt, dazu eine ſtetige rhythmiſch-melodiſche Figur erklingen läßt, oder es folgt auch wiederum eine zweite Stimme dem Choral canoniſch (in Quinte oder Octave) nach, während die beiden übrigen Begleitungsſtimmen gleichfalls einem Nachahmungsgeſetz, d. h. aber einem ganz anderen, huldigen. Ein recht ſchlagendes Beiſpiel, wie Bach's Genius die Form mit Leichtigkeit bezwingt, liefert 1) Choral Nr. 11: Dieß ſind die heil'gen zehn Gebot', wo der erſten Choralzeile eine Nachahmung in doppelter Verkleinerung (in Achtelnoten) entnommen iſt, die ſich in je zwei Stimmen durch das Ganze fortſpinnt, während die dritte, hierbei zufällig unbetheiligte, in einer bewegten Sechzehntheilfigur ſich bemerklich macht. — 2) Nr. 36: O Lamm Gottes unſchuldig, wo die in das Pedal gelegte Choralmelodie einen halben Tact ſpäter vom Alt, und Schritt für Schritt bis zu Ende in der Quinte nachgeahmt wird, während Discant und Tenor figuriren. — Dann wird umgekehrt (Nr. 17: Gottes Sohn iſt kommen) die Nachahmung des Chorals einen Tact ſpäter dem Pedal übertragen, welches jedoch hier, ſeinen Charakter verleugnend, als eine Tenorſtimme (Trompete 8 Fuß) erſcheint, worunter nunmehr als Stütze der Manualbaß in ſteten gewichtigen Vierteln fortſchreitet, während dem der Alt niemals ſeiner lebendigen Achtelfigur untreu wird. Oder: der Baß (Nr. 30) giebt faſt beſtändig ſeinen Antheil nach Pauſen, mit einer einzigen Achtelnote in der ſchlechten Zeit. Oder endlich ſind in Nr. 31, fünfſtimmig, die beiden Oberſtimmen auf einem ſtärkeren Manuale in einen canoniſchen Streit verwickelt, dem die drei ſchwächeren Unterſtimmen gleichſam aus der Ferne zuſehen und durch ihr leiſeres Dazwiſchentreten zu begütigen ſtreben.

Der Titel „anfahender Organiſt" erklärt ſich dem Geſichtspunkte nach nunmehr aus dem bis jetzt über das Werk Geſagten von ſelbſt, und iſt daher nicht im allgemeinen, für werden wollende Organiſten, ſondern für ſchon gewordene, alſo im beſonderen Sinne zu nehmen, und die hier gebotenen Muſter ſollen nun einem ſolchen den Anfang zeigen, wie den höheren Anforderungen der Orgelcompoſition oder auch des Orgelſpiels genügt werden könne. Bach führt, wie man ſieht, einen großen Maßſtab, er mißt ſeinen Organiſten nicht nach Zollen, ſondern nach Ellen. Das liegt aber einmal in ſeiner Rieſennatur, indem auch an ihm ſelbſt, mit Shakespeare zu reden, jeder Zoll ein König iſt. Daher muß freilich ſein Anfang der Kunſt auf den Punkt fallen, wo andere Organiſten ſchon mit der ihrigen aufhören, oder auch bis wohin ſie es nicht einmal zu bringen im Stande geweſen ſind. Aus dieſem leuchtet hervor, bis zu welcher Kunſthöhe es ein Organiſt ſchon vor 150 Jahren gebracht hatte, oder den Anforderungen nach gebracht haben mußte, der dann freilich auch wegen ſeiner Kunſtfertigkeit mehr als — heutzutage geſchätzt und auch bezahlt werden konnte. Hiſtoriſch merkwürdig in dieſer Hinſicht iſt die von Mattheſon den 8. October 1727 abgehaltene Organiſtenprobe, woraus zu erſehen, daß es nicht leicht war, in die Schranken der Prüfung und zugleich vor einen ſolchen Richter zu treten.

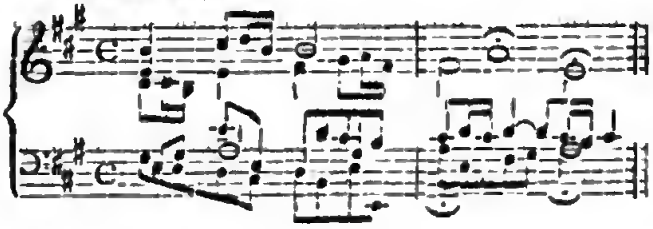
Um ſich im Pedal zu „habilitiren" gab es damals, wo überhaupt Theorie und Methode noch ſchlummerten, nichts als Beiſpiele, die für die Regel gelten und mit dem eiſernſten Fleiße geübt werden mußten. Wollte darum Bach in ſeinem Orgelbüchlein für dieſen Schulzweck Sorge tragen, ſo war es zugleich ſein feſter Grundſatz, den Baß überhaupt ganz von dem Manual abzutrennen und ihn ſelbſtändig und ausſchließlich dem Pedal zuzutheilen. Daher rührt auch der allen Orgelſpielern wohlbekannte Ausdruck: „einen Choral ꝛc. in Bach'ſcher Spielart vortragen".

Nr. 9 zeigt einen ächt Bach'ſchen Contrapunkt, d. h. eine ſtaunenerregende Kühnheit in Durchführung einer chromatiſchen Figur, die mit Melodieen ſich verbindet, welche zwar in harmoniſcher Zwietracht erſcheinen, aber dann in gewaltigem Drange aus dem geſtaltloſen dunkeln Chaos ſich unerwartet zu Licht und Form emporringen. Ein Beiſpiel merkwürdiger

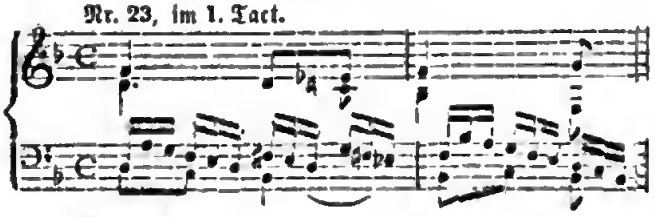
Digitized by Google

Durchgangsnoten und sonstiger harmonischer Freiheiten Bach's möge hierhergestellt sein:

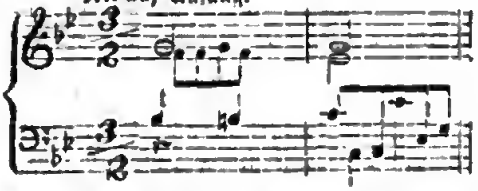
Nr. 31. Schluß.



Nr. 23, im 1. Tact.



Nr. 38, Anfang.



Andere Freiheiten: In Nr. 17 bricht das Pedal beim Tone c ab, worüber doch die Harmonie fis a d steht. Die Auflösung übernimmt im nämlichen Augenblick, wo das Pedal schweigt, der Alt. — Nr. 13: eigenthümliche und kühne Modulation aus der Hauptton-art heraus. Eben so sonderbar im 5. Tact von Nr. 34: d : V, 1 V, e : V, 1. — Gegen die halben Noten des ¾ Taets stehen in Nr. 29 durchweg Achteltriolen (statt Vierteltriolen). Noch sonderbarer erscheinen wiederum gegen eine solche Achteltriole die den halben Noten später untergeordneten zwei Viertel. — Nr. 35 ist abwechselnd vier- und fünfstimmig.

Der Preis für 41 Seiten ist sehr billig, das Ganze von der Verlagshandlung äußerlich schön ausgestattet, und dürfte überhaupt jedem Orgelspieler und Orgelcomponisten nicht fremd bleiben oder fehlen. Druckfehler fand Ref. folgende: Nr. 20, Tact 5 muß das ♯ vor c im Baß weg. — Unrichtig abgedruckt, oder auch so vom Original abgeschrieben erscheint das 2te Viertel im 3ten Tact vom Schluß. — Nr. 21, Zeile 2 muß der Sopran im vorletzten Tact eine Viertelnote für die halbe erhalten. — Nr. 25 fehlt im vorletzten Tact im 3ten Viertel ein ♮ vor der Note b im Baß. — Nr. 38, Zeile 1 letzter Tact muß die ganze Note c im Alt eine halbe sein.

Wilhelm Wedemann (weiland Hoforganist in Weimar), **Der Lehrmeister im Orgelspiel. 112 kurze und leichte Uebungsstücke, in den bekanntesten Dur- und Mollitonarten, und 76 leichte Choralvorspiele für die Orgel zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste für weniger geübte Organisten, und zum Studium für angehende Orgelspieler, wie überhaupt für alle die, welche sich im gebundenen Spiel und im Lesen leichter Accordfolgen üben wollen. Herausgegeben von Gotth. Wilh. Körner in Erfurt. — Vollständig in zwei Abtheilungen. Subscriptionspreis 1 Thlr. (1. Abtheilung 112 Uebungsstücke apart 15 Sgr. — 2. Abth. 76 Choralvorspiele apart 25 Sgr.)**

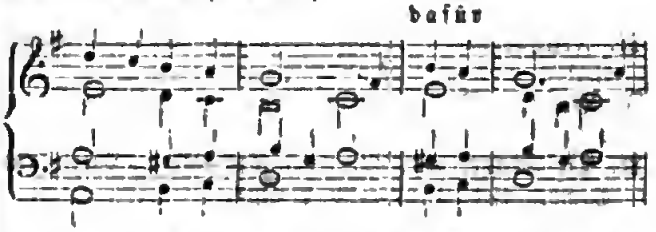
Auch ein „anfahender Organist", aber die 1ste Abth. insonderheit betreffend) einer im allgemeinen, eigentlichsten Sinne. Manches, namentlich das in jeder Tonart Voranstehende, erscheint auch so kurz zugeschnitten, überhaupt so winzig, daß man auf den ersten Blick zu glauben versucht wird, hier sollten Materialien für zurückgebliebene, verwahrloste Organisten, oder gar für Kinder gegeben worden. Les extrêmes se touchent, und in analoger Consequenz mit dem Vorigen müßte man eigentlich diesen Lehrmeister ein „anfahendes Organistchen" benennen. — Jedoch will Ref. hiermit nicht eine zu strenge und somit ungerechte Parallele gezogen haben, denn einen großen Maßstab vertragen einmal diese bescheidenen 112 kurzen und leichten „Uebungsstücke" nicht, auch schon um des Schulzweckes willen nicht. Aber dennoch etwas näher beschaut, erheben sich einige derselben aus dieser ihrer beschränkten Sphäre, und sind beim Gottesdienst als wirkliche, recht brauch- und anwendbare Orgelvorspiele anzusehen, wofür wenigstens die Mehrzahl der Organisten — und das sind denn doch die angehenden — dem verstorbenen Componisten sich recht dankbar verpflichtet fühlen wird. Bei Einführung dieser (meist) ganz leichten und kurzen Orgelvorspiele — woran eben noch kein Ueberfluß ist — brauchte daher der Verleger in seinem Vorwort nicht eine scheinbare Sorge in folgender Bevorwortung zu äußern: „Werthvolle Orgelcompositionen zu sein, darauf machen diese Vorspiele keinen Anspruch; sie sollen und wollen nur ganz gewöhnliche Modulationen sein, wie sie ein etwas geübter Orgelspieler etwa aus dem Kopfe macht, nur vielleicht etwas mehr geordnet und mundrecht. Sollten sie auch nicht so zweckmäßig sein, wie ich wünsche, so stiften sie doch vielleicht das Gute, daß sie späterhin einen geübteren Orgelcomponisten

Digitized by Google

Veranlassung geben, diese Aufgabe vollkommen zu lösen und bis dahin ungeübten Organisten manchmal aus der Verlegenheit zu helfen." — Die Durtonarten sind: C, G, D, A, E, F, B, Es — die Molltonarten: A, E, H, D, G, C. Auch ist zur Erleichterung des Pedalspiels durch die beigefügte Applicatur Vieles beigetragen. Noch will Ref. sich über einige Einzelheiten hiermit aussprechen: Nr. 42, Tact 5 muß das 3te Viertel im Alt cis bekommen. — Nr. 66 in Tact 6 Quinten, die 2te halbe Note konnte besser f statt g erhalten, dann war die Parallele vermieden und es blieb auch dieselbe Harmonie. — Nr. 78 Es-Dur fängt mit dem C-Moll Accord an. — Nr. 106, im 3ten Tact vom Schluß steht auf dem ersten halben Tacttheil im Alt b und auf dem zweiten im Baß h. Der durch letzteren Ton hervorgerufene Querstand hätte recht gut unterbleiben können, zumal da noch im Schluß ausdrücklich die kleine Terz gb steht. Schon mehr künstlerischen Werth zeigen die

76 Choralvorspiele (2te Abtheilung). Diese sind zu bestimmten, besonderen Choralmelodieen geschrieben, indem jedes derselben auch als Thema einen Anklang der ersten Choralzeile enthält. Manche aber zeigen, obgleich der Name des Chorals darüber geschrieben steht, wozu sie eben als Einleitung dienen sollen, nicht die geringste melodisch-anklingende Spur desselben. — Ref. ist der Ueberzeugung, daß Vorspiele dieser Art, die nicht im Ohr die Vorstellung oder Beziehung des zu singenden Chorals zu erwecken vermögen, auch nicht würdig sind, den Namen desselben zu führen, sondern vielmehr nun als allgemeine, zu allen Chorälen (wenigstens hinsichtlich der Tonart) passend, gelten. Solche Vorspiele fand Ref. in den Nummern 2, 6, 7, 11, 12, 20, 35, 45, 47, 57; hierzu andere vielleicht gehörig, deren relative Melodie er nicht kennt. Als ein Curiosum ist zu bemerken Nr. 29 Es-Dur und Nr. 30 C-Moll, beide zu einem und demselben Choral: Christ, wahrer Mensch und Gott, so wie ebenfalls Nr. 66 und 67 C-Dur und A-Moll zum Choral: Was mein Gott will — geschrieben. Etwas schusterfleckig sieht Nr. 54 in der Mitte aus. In Nr. 75 erscheint die Veränderung einer Stimmführung des Altes wünschenswerth:

dafür



In Nr. 21, Tact 7 fehlt im 2ten Viertel des Alts ein ♯ vor f.

Louis Kindscher.

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Lieder mit Pianoforte.

A. Märtens, Sechs Lieder f. Tenor. Stern. ⅓ Thlr.

Wie begegnen wieder offenen Objectivitäten: bei dem jedesmaligen Erscheinen des Wortes „Vogel" in den hier benutzten Gedichten flötet und pfeift der Componist wie die Vögel des Waldes. Alles Uebrige bietet keinen Stoff zu Betrachtungen.

J. Concone, Judith, scène pour voix de Mezzo-Sopran. Schott. 45 Kr.

Eine modernisirte Judith, eine Dame aus aristokratischen Zirkeln, der beim „Bilderstellen" diese Figur zugefallen. Die Musik besteht aus lauter bekannten Phrasen. Daß die Singstimme leicht und dennoch wirkungsvoll geschrieben sein würde, ließ sich von dem bekannten Gesanglehrer erwarten.

Fr. Kücken, Wenn sich zwei Herzen scheiden, gedichtet von Geibel. Stuttgart, Wagner. 7½ Ngr.

— —, Op. 42. Nr. 4. Kitty, Gedicht von H. Heine, für eine Baßstimme. Schlesinger. 15 Ngr.

Für die Verehrer der Kücken'schen Muse gewiß willkommene Gaben.

Fr. von Flotow, Lieder und Balladen von Alberti. Dresden, Brauer. 20 Ngr.

Der Componist hat an dem großen Werke „Stradella" sich so vollständig erschöpft, daß ihm auch nicht einmal für die kleinsten Dinger, und dahin sind gewiß diese Lieder zu zählen, die nöthige Kraft übrig geblieben. Flotow ist einer der unglücklichen Componisten, die mit einem einzigen Werke sich zu Tode schrieben.

Digitized by Google

Schwedische Lieder und Gesänge von Lindblad, Geyer, Nordblom, gesungen von Jenny Lind, bearbeitet von *Ferd. Gumbert*. 5tes Heft. Schlesinger. 10 Sgr.

Wir nahmen schon früher Gelegenheit, diese Sammlung zu empfehlen.

Choix de romances francaises etc. Nr. 355. Le dimanche du sonneur, musique de Teichmann. Schlesinger. 5 Sgr.

Diese Couplets sind dem deutschen Componisten so wohl gelungen, daß wir ihm freundlichst rathen, in diesem Sinne fortzuarbeiten: er dürfte dann seinen Platz in der Kunstwelt vollständig ausfüllen.

Besprochen werden:

W. Kirchhoff, Kennst du das auch? Gedicht von Theobald Körner. Stuttgart, Müller. 12½ Ngr.

R. Franz, Op. 11. Sechs Gesänge. Stern u. Comp. Heft 1 u. 2. à ⅓ Thlr.

J. Hoven, Op. 40. *Fünf neue Gedichte von Heine.* Schlesinger. ⅔ Thlr.

A. B. Marx, Op. 22. Spanische Lieder. Stern und Comp. Heft 1 u. 2. à ⅔ Thlr.

Duetten für Gesang.

Fr. Curschmann, Willkommen (aus Op. 3), als Duett für zwei Singstimmen von *C. Burchard*. Schlesinger. 10 Sgr.

Wir kennen das Original nicht, deshalb steht uns kein Urtheil über das Arrangement zu.

Instructives für Gesang.

M. Bordogni, 3 Exercices et 12 Vocalises pour Mezzo-Sopran. Schlesinger. Heft 1 u. 2. à 1½ Thlr.

Wird besprochen.

Mehrstimmige Gesänge.

Fr. Lachner, Op. 80. Drei Gesänge für drei Sopranstimmen. Schott. 3tes Heft. 1 Fl. 30 Kr.

G. Barth, Op. 19. Chöre und Quartette für Männerstimmen. Wien, Witzendorf. 30 Kr.

Werden besprochen.

Für Gesang mit Guitarrenbegleitung.

Auswahl von Liedern berühmter Componisten mit leichter Guitarrenbegleitung von *F. Sieber*. Erstes Heft. Stuttgart, Müller. 10 Ngr.

Das Arrangement ist gut; bei schwierigen Fällen ist der Fingersatz beigegeben. Die auf dem Titel angezogenen berühmten Componisten heißen: Fr. Abt, Lindpaintner, Kücken, Mollique, Fr. Schmidt ꝛc.

Intelligenzblatt.

Binnen Kurzem erscheinen mit Eigenthumsrecht in unserm Verlage:

B. Mollique, 3tes grosses Duo für Piano u. Violine. Op. 33. 2⅔ Thlr.

C. Schuberth, Fantaisie melodique für Violoncelle mit Orchester. Op. 21. 1⅓ Thlr. Mit Piano 1 Thlr.

C. Schuberth, 3 Romances sans paroles, pour Violoncelle avec Piano. Op. 20. ⅔ Thlr.

Schuberth & C., Hamburg u. Leipzig.

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- u. Musikhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

***Taubert, Wilh.*, Sinfonie** F-dur.
Partitur. Preis 4 Thlr. —
Orchester-Stimmen . . 7½ Ngr.

Jede Stimme wird einzeln und in beliebiger Anzahl abgegeben.

Der Klavier-Auszug à 4 mains befindet sich im Stich.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Gutmann, Op. 9. Deux Mazourkas p. Pfte. 12½ Ngr.
— —, Op. 10. Deux Marches caractéristiques p. Pfte. 15 Ngr.
— —, Op. 11. Nocturne-Barcarolle p. Pfte. 15 Ngr.
Labitzky, Op. 143. Sträußchen am Wege. Walzer f. Pfte. 2händig 15 Ngr., 4händig 20 Ngr., f. Orchester 1 Thlr. 20 Ngr., im leichtesten Arrangement f. Pfte. 10 Ngr.
Schmitt (G. A. Sohn), Op. 3. Des Reiters Abschied. Ballade f. Bariton mit Begl. des Pfte. 15 Ngr.
Volkweiler, Op. 18. Deux Impromptus p. Pfte. 15 Ngr.
Wielhorski, Op. 17. Trois Etudes p. Pfte. 20 Ngr.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 34.

Den 25. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Aus Dessau. — Hamburger Briefe. — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Aus Dessau.

Das Käthchen von Heilbronn.

„Die neue Oper: Das Käthchen von Heilbronn, Text von Meck, Musik von F. Lux, hat in Dessau und Wiesbaden sehr gefallen" — das ist Alles, was Referent in den sechs musikalischen Zeitungen, die er hält, über diese Oper gelesen hat. Und doch existirt sie nun schon zwei Jahre, und gehört zu den besten deutschen Opern, die seit zwanzig Jahren componirt wurden! Ref. hat lange Zeit geschwiegen, in der Erwartung, es möchten geschicktere Federn sich einer Beurtheilung dieses Werkes annehmen, hält es aber jetzt für eine Gewissenspflicht, das Schweigen zu brechen und durch einen etwas ausführlicheren Bericht über diese Oper ihr Bekanntwerden in weiteren Kreisen anzubahnen und die musikalische Welt auf ein neu auftauchendes Talent aufmerksam zu machen, das, wenn seine späteren Arbeiten hinter der ersten nicht zurückbleiben, als Operncomponist einst — man halte dies für keine Uebertreibung, es ist das einstimmige Urtheil aller hiesigen Musikverständigen, Friedrich Schneider an der Spitze — in die ersten Reihen zu stellen sein wird. Ich ersuche Sie, werthester Hr. Redacteur, mir hierzu behülflich zu sein und diesen Zeilen in Ihrem Blatte einen Platz zu gönnen, welcher sich jetzt beim Ausgang des Sommers und vor Beginn der neuen Concertsaison, wo es ohnehin an Stoff zu mangeln pflegt, wohl finden wird.

Das Textbuch ist von Meck in Frankfurt a.M. nach dem gleichnamigen Schauspiele Kleist's mit ziemlichem Geschick zusammengesetzt, enthält vier Acte und ein Vorspiel, betitelt „die Werkstätte", und ist vom Componisten mit Ausnahme weniger Stellen, die überdies bei der im Publikum vorauszusetzenden Bekanntschaft mit dem Kleist'schen Originale wegbleiben könnten, durchcomponirt worden, so daß die Oper den Namen einer großen verdient. Das Sujet selbst ist hinlänglich bekannt.

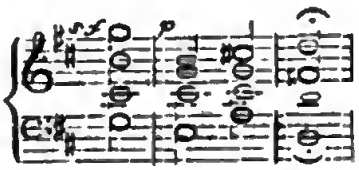
Die Ouvertüre (3 Theile, Maestoso, Allegro vivace und Marcia) enthält gleichsam die ganze Leides- und Liebesgeschichte der Oper im Auszuge. Sie hat in ihrem Baue und in der Benutzung einiger Motive der Oper (man denke dabei aber nicht an eine Auber'sche Harlequinsjacke mit groben Nähten!) viele Aehnlichkeit mit der Freischützouvertüre, nur daß sie organischer gegliedert und mehr geistig anregend ist, als diese mit ihren sinnlichen Tanzrhythmen. Ueberhaupt werden die Lux'schen Motive nicht das Glück haben, zu Contretänzen verarbeitet zu werden. Die Ouvertüre war ursprünglich für das Theater zu lang. Bei der dritten oder vierten Aufführung ward bedeutend gekürzt, so daß sie jetzt gerade das richtige Theatermaß hat und ihr Erfolg schlagend ist.

Das Vorspiel führt uns in die Friedebornsche Werkstätte. Friedeborn (Baß) singt ein munteres Arbeitslied, mit Refrain der Gesellen. Im Vor- und Nachspiel wird das Hämmern musikalisch so deutlich ausgedrückt, daß das unmusikalische Raspeln und Hämmern der Gesellen auf ungestimmten Amboßen füglich wegbleiben könnte.

Digitized by Google

Graf Strahl tritt in die Schmiede ein — Recitativ und dritter Vers des Liedes.

Nr. 2. Finale. Das Käthchen (Sopran) erblickt den ihr schon im Traum erschienenen Ritter und kniet vor ihm nieder, wobei den Blasinstrumenten eine Floskel:



zuertheilt ist, welche die Unterwürfigkeit Käthchens gegen Strahl ausdrückt und später öfters, mit oder ohne den Text „Mein hoher Herr" wiederkehrt, überhaupt sich durch die ganze Partie zieht, wie die flatterhaften fünf Töne der Papagenopfeife durch die Rolle Papagenos. Es folgt ein höchst effectvolles Quartett (hier bei uns blieb die Altpartie der Frau Friedeborns weg) mit Chor. Die Motive sind die des Allegro der Ouvertüre. Strahl nimmt Abschied und segnet Käthchen, die bei seinem Scheiden in Verzweiflung geräth und sich ihm durch das Fenster nachstürzt.

Erster Act, Nr. 3. Chor der Vehmrichter (Maestoso der Ouvertüre) nachher Recitativ.

Nr. 4. Duett zwischen Käthchen und Strahl, durchweg lyrisch gehalten, überall reizende, fließende Melodie und liebliche Begleitnng. Glanzstellen sind: „Herr, du stießest mich mit Füßen", „Wo der blühend weiße Flieder", „Kaum kann ichs ertragen".

Nr. 5. Recitativ. Scene und Chor. Strahl wird von der Anklage der Zauberei freigesprochen und bittet Käthchen: „Laß ab von mir und folge deinem Vater". Das Orchester leitet während der Verwandlung zu

Nr. 6. Recitativ und Arie Strahls über. Diese Arie ist ganz und gar dramatisch gehalten, in einem Concerte würde sie nicht am Platze sein. Die an sich lieblichen Melodien des Andante verlieren dadurch, daß sie nicht wiederholt und nicht weit genug ausgesponnen sind. Es ist unmöglich, ihre Masse mit einem Male zu fassen.

Nr. 7. Finale. Rheingraf von Stein (Bariton) hat Kunigunde von Thurneck (Sopran) entführt. Strahl befreit sie und führt sie auf sein Schloß zurück. Der Contrast dieser Scene mit den beiden vorhergehenden thut wohl. Das Terzett mit Chor ist höchst effectvoll, die stolze Kunigunde gut gezeichnet.

Zweiter Act. Nr. 8. Lied der alten Brigitte (2ter Sopran). Dies Lied ist ein Fehler des Dichters. Brigitte kommt nur vor, um dies Lied zu singen. Der Componist hat es indessen so innig componirt, daß es schade wäre, es auszulassen.

Nr. 9. Recitativ und Arie der Rache-schnaubenden Kunigunde — würde auch in einem Concerte zur Geltung kommen, da die Melodie brillant ist und öfters wiederkehrt.

Nr. 10. Duett zwischen Friedeborn und Käthchen — ist nur noch ein Wechselgesang, indem der Componist die Duettstellen jetzt gestrichen hat. Die Partie des Friedeborn ist vom Dichter zu weich gehalten, das Duett bei dem gleichen Charakter Käthchens zwar schön, aber etwas monoton; zuletzt bringt die Letztere durch ihren veränderten Entschluß, nicht ins Kloster gehen zu wollen, etwas Contrast hinein.

Nr. 11. Lied des Knappen Gottschalk (Baß) — munter, originell begleitet.

Nr. 12. Duett zwischen Gottschalk und Strahl, nachher Terzett mit Käthchen. Diese Nummer hat einzelne Schönheiten, hat Ref. aber im Ganzen weniger befriedigt, wogegen

Nr. 13. Finale — Schloßbrand von Thurneck — wieder ein großartiges Musikstück ist.

Dritter Act. Nr. 14. Cavatine Theobalds — schöne Melodie, aber wieder etwas zu weich für einen Waffenschmied.

Nr. 15. Lied des Jacob Pech — komisch, parlando, mit charakteristischer Begleitung. Pech ist die einzige komische Figur der Oper, aber nur gewaltsam herbeigezogen, wenn auch einen guten Contrast bildend.

Wenn man kürzen wollte, so würde ich vorschlagen, beide Nummern, 14 und 15, wegzulassen und den kurzen dritten Act mit dem vierten zu verbinden, noch dazu, da die Hauptperson im dritten Act gar Nichts zu singen hat.

Nr. 16. Duett, Gottschalk und Strahl. Die Stelle: „Zwischen Lieb' und Furcht und Schrecken ꝛc." — vierstimmig mit bloßer Begleitung zweier Celles gesetzt — ist der Glanzpunkt dieses Acts.

Nr. 17. Quartett: Kunigunde, Rosalie, Strahl, Gottschalk, ist zum Theil ohne alle Begleitung und bei der hohen Lage der Sopranstimmen sehr schwierig auszuführen, überhaupt wohl weniger für Laien als für Musiker geschrieben. Die Stelle: „Was hat die noch hier zu schaffen", konnte nicht dramatisch wahrer in Melodie und Begleitung componirt werden. „Hier nimm dies Gift, Rosalie" ebenfalls.

Nr. 18. Duett zwischen Strahl und Gottschalk. Beim Schlusse desselben ist der Componist der deutschen Schule etwas untreu geworden. „Wenn der Verrath will erfassen die Beute", daktylisch in $\frac{6}{8}$ Tact,

Digitized by Google

ist ein zu sehr nach Effect haschendes Stück, es könnte von Meyerbeer geschrieben sein.

Vierter Act. Nr. 19. Recitativ und Cavatine Käthchens ist mit den beiden folgenden Nummern — Melodram und Duett mit Strahl — das Schönste der Oper. Käthchen nimmt Abschied von ihrem geliebten Fliederbaum, schläft ein und unterhält sich träumend mit dem hinzutretenden Strahl, der sie als die ihm vom Himmel bestimmte, ihm im Traume erschienene Braut erkennt. Besonders zart sind die Stellen: „Träumend will ich sein gedenken", „Komm, süßer Schlaf" und das Duett „Laß mich so hinüberträumen".

Nr. 22. Finale. Hochzeitsmarsch, wahrhafter Pomp, Schmettern der Blechinstrumente; nach dem sanfteren zweiten Theile, wird der erste wiederholt. Sodann Dialog, bei sanfter Orgelmusik hinter der Scene. Der Kaiser erkennt Käthchen als seine Tochter an, und schickt die böse Kunigunde ins Kloster. Hierauf „Namenlose, süße Wonnen", nach der Melodie des in der vorigen Nummer enthaltenen Duetts, und Schlußchor. —

Werfen wir nun noch einen Blick auf die ganze Oper, so ergeben sich schon aus der angegebenen Scenenfolge zwei große Mängel des Textbuches, nämlich das Ueberwiegen der lyrischen und elegischen Scenen und Partieen gegen die dramatischen und kühnen, dann aber der Mangel großer Ensemblestücke und Chöre. Der Componist hat die nöthigen Kürzungen (denn das Werk war ursprünglich zu lang) an diesen letzteren vorgenommen, was zu bedauern ist, da gerade hier für ihn die Gelegenheit war, seine gute Schneider'sche Generalbaßschule zu zeigen. Um so mehr ist es zu bewundern und zeugt von dem richtigen Tact desselben, daß das ganze Werk trotzdem nicht an Monotonie leidet; dafür ist schon in der mannichfachen Instrumentirung der einzelnen Nummern gesorgt.

Die Musik ist (mit einer einzigen Ausnahme) durchweg deutsch. Die meiste Aehnlichkeit hat sie wohl mit der Weber'schen, namentlich in ihrem lyrischen Theile, mit Weber's Liedern. Die Melodie ist durchweg graziös, sang- und dankbar, frischer als bei irgend einem neueren Meister, verständig decламirt, vom Herzen zum Herzen sprechend und dabei ohne Reminiscenzen, meistens weit ausgesponnen, langathmig, zwei- und viergliedrig. Möge der Componist nur bei einer neuen Oper daran denken, daß die seichten Melodien der Italiener hauptsächlich deshalb so populär geworden sind, weil sie in einem Stücke öfters wiederkehren. Das Publikum will doch etwas mit nach Hause nehmen, Melodieen kann es aber nicht behalten, die nur ein oder zwei Mal vorkommen. Auf der andern Seite muß Ref. freilich auch wieder anführen, daß er die Oper aus demselben Grunde bei jeder Aufführung lieber gewonnen, ihm jedesmal neue Schönheiten aufgefallen sind, namentlich in den ihm anfänglich als schwächer erschienenen Vorspiele; immer aber hat er über die alten Bekannten die meiste Freude gehabt.

Seit zwei Jahren existirt nun diese Oper. Warum hat sie noch nicht die Runde gemacht, während doch jeder deutsche Theaterdirector sich beeilt, alle und jede französische und italienische Machwerke mit bedeutenden Kosten anzuschaffen, die dann nach zweimaliger Aufführung in die verdiente Vergessenheit zurücksinken! Lux hat seine Oper nach Berlin mit einer Empfehlung unserer Herzogin eingesandt; Herr v. Küstner hat sie aus dem Grunde zurückgeschickt, „weil das Kleist'sche Schauspiel darunter leiden würde". In Leipzig ist die Partitur auch gewesen, ein Versprechen der Aufführung ertheilt, aber bisher noch nicht erfüllt worden!

Arme deutsche Componisten, Euch bleibt nur der Trost, mit Mozart und Beethoven erst nach dem Tode anerkannt zu werden!

DAS.

Hamburger Briefe.

Endlich kann ich Ihren Wünschen nachkommen, und die so lange von mir unterbrochene Correspondenz wieder aufnehmen. Die Musik hat während der Zeit nicht Siesta gehalten, sondern sie war es gerade, die die Hamburger außer Athem brachte. Unsere Oper hat wahre Parforce-Jagden gemacht, und wie es vorauszusehen war, sich dermaßen abgelaufen, daß sie die Lungen hängen läßt. Es ist in Theatersachen ein falsches Princip, das, was gefällt, oft vorzuführen. Kein Publikum wird so leicht übersättigt, als ein Theaterpublikum, und deshalb muß gerade bei ihm der Reiz der Neuheit und der Abwechslung gepflegt werden. Letzteres hat noch den Vortheil, daß man die Kräfte schont und sie dadurch immer frisch erhalten kann, während das umgekehrte Verfahren für die Kasse, das Repertoire und das Publikum von gleich geringem Nutzen ist. Die Direction scheint anderer Meinung gewesen zu sein. Sie hat, vielleicht nur einen momentanen Kasseneffect berücksichtigend, die Opernkräfte sich mit einem Dutzend alten Opern abmatten lassen, woher es denn auch kommt, daß zu den neuen Opern, deren Bedürfniß sich jetzt sehr gebieterisch herausstellt, keine genügende Kraft mehr vorhanden ist. Die Leute sind erschöpft, sowohl Tenor, Baß, als auch die Sopranistinnen, letzteres zum Theil daher, weil oft wochenlang die Arbeit auf einem Einzigen ruhte. Die Ursachen dieser Calamität sind in dem Mangel künst-

Digitized by Google

lerischer Einsicht und eines praktisch ausgebildeten Geschäftssinnes bei der Leitung des Theaters, ganz besonders aber in den Directionswirren zu suchen, die gleich dem Damoklesschwerte jeden Augenblick bereit sind, herunterzustürzen und ein Mitglied zu vernichten. Unser Theater kann insofern mit Spanien verglichen werden, als es ebenfalls stets das Bedürfniß hegt, seine Regierung zu wechseln. Es ist auch ein Spielball in den Händen der Speculanten geworden — das Ende von den meisten Dingen in dieser Welt. Ich sage Ihnen nicht, wer augenblicklich an der Spitze des Unternehmens steht, wer weiß, ob nicht bald ein Anderer kommt. Nur Eins kann ich nicht unterdrücken, nämlich es laut auszusprechen, daß es ewig Schade um das schöne, von soviel glorreicher Geschichte getragene Institut bleibt, doppelt Schade, weil es gerade in diesem Augenblick in musikalischer Hinsicht mit so seltenen Kräften ausgestattet ist. Was hilft ein Heldentenor wie Ditt, ein Bassist wie Dall' Aste, ein Baritonist wie Clemens, was helfen Sängerinnen wie die Fehringer, Babnigg, Jacques, wenn man sie nicht auf den richtigen Platz hinzustellen, wenn man sie nicht zu gebrauchen weiß? Unsere Oper kommt mir vor wie ein Kapital, von dem man so lange zehrt, bis es keine Zinsen mehr tragen kann. Schon jetzt trifft dies ein. Das Repertoire stockt, statt der sehnsüchtig erwarteten neuen Opern kommen Lückenbüßer, und die Direction macht schlechte Geschäfte. Rücken scheint dies lebhaft zu fühlen, man sprach davon, daß er seine Oper „der Prätendent" zurücknehmen wolle. Die Sänger haben alle den besten Willen; aber gegen unsinnige Probenansetzung, gegen Unverstand, Eigensinn oder gar Intriguen der Theatermächte können sie nichts machen. Vielleicht ist Rücken mit seinem klaren Verstande und seiner Consequenz noch der Einzige, der die feindlichen Mächte bezwingen kann. —

Daß die endlich herausgebrachte Oper „Guttenberg" unter diesen Umständen keine dauernde Theilnahme finden konnte, werden Sie begreifen. Bis jetzt ist sie dreimal gegeben worden. Man hat applaudirt, herausgerufen: aber was hilft's? sie wird doch bald zu den Todten müssen. Das Publikum ist augenblicklich zerstreut, es geht ihr wie der Direction, wie dem ganzen Theater. Die Musik dieser Oper ist melodiös, ohne originell zu sein. Vom technischen Standpunkt aus muß man sie unbedingt loben, die Nummern sind abgerundet, klar und geschmackvoll; aber es fehlen piquante Wendungen, geistvolle Nüancen, sogenannte Blitze, die die ganze Partitur in ein eigenthümliches, interessantes Colorit zu hüllen wissen. Die Musik hört sich ganz allerliebst an, aber trotzdem, daß die modernen Meister vortrefflich benutzt sind, merkt man doch bald, daß sie mit altem Sinn componirt ist. Uebrigens verdient Füchs die größte Beachtung, denn er ist unbedingt der talentvollste Operncomponist des Südens. Von dem Texte weiß ich Ihnen nichts Anderes zu sagen, als daß sich in ihm die Prechtler'sche Muse keinen Augenblick verleugnet. —

Das Oratorium „Elias" hat hier eine prachtvolle Aufführung erlebt, so prachtvoll, wie es die großen, außergewöhnlichen Mittel und Krebs' Talent erlaubten, und doch ist die Masse kalt geblieben, und doch hat man das Verdammungsurtheil der Langeweile darüber ausgesprochen. Ich will mir hier kein Urtheil über die Musik erlauben, aber entschieden muß ich mich gegen die Aufwärmung und Ausarbeitung solcher Ideen aussprechen, die unserer Zeit nicht mehr angehören. Wollt ihr Kirchenmusik ohne Kirchen, Glaubensmusik ohne Glauben, gut; aber wendet euch nicht an das Volk, es kann euch ja doch nur dann verstehen, wenn es eben wieder Kirchen, wieder Glauben hat. —

Th. Hagen.

Tagesgeschichte.

Neue Opern. Auber's neueste Oper heißt: „Aydé ou le secret" und wird bald in Paris in Scene gehen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Musikdirector Ritter in Merseburg ist zum Domorganisten in Magdeburg ernannt worden.

Todesfälle. Die tüchtige Sängerin **Albertazzi** ist am 25sten September in London gestorben.

Vermischtes.

Liszt hat in Odessa nicht weniger als zehn Concerte gegeben.

Frau **Schröder-Devrient-Döring** ist in Dresden wieder für den Winter mit 10—12 Gastrollen engagirt, und es soll doch Leute geben, die vor Entzücken, sie in den tausendmal abgeleierten Opern wieder zu hören, schon jetzt fibriren.

Thalberg war einige Tage in Wien, und geht über Berlin nach Paris zurück, ohne zu concertiren.

Unsere liebenswürdige Concertsängerin, Frl. **Vogel**, hat ihren ersten theatralischen Versuch in Frankfurt a. M. als Pamina gemacht.

Fräulein v. Marra geht von hier nach Dessau, Coburg und Hannover, um in Hofconcerten zu singen, gastirt dann in Cöln und Aachen, und tritt hierauf in London auf.

Frl. **Mayer** und Hr. **Salomon**, beide früher in Leipzig, singen im Theater an der Wien.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Ankündigung vom Musikalienverlag des Hrn. **Conrad Glaser** in Schleusingen.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. **№ 35.** Den 28. October 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Uebungen des Gehörs. — Aus Dresden. — Leipziger Musikleben. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Uebungen des Gehörs.

Von Dr. Eduard Krüger.

Als ein wichtiges Mittel, den Sinn und die Freude an unserer Kunst zu beleben, scheint uns die Uebung des Gehörs einer aufmerksameren Rücksicht zu bedürfen, als es bisher geschehen ist. Aber nicht Mittel allein: denn wie sehr auch dem Lernenden mit dem Sinn der Eifer und die Kunstfertigkeit, dem Lehrenden die Theilnahme, die Lehrfreude wachse — wir glauben etwas Höheres verborgen in diesem Begriffe, der sich eben sowohl zum lebendigen Selbstzwecke erheben kann, wie so mancher andere Begriff in Kunst und Leben kaum nach der Rücksicht auf Mittel und Zweck ganz zu ermessen ist. —

Ist das Gehör die sinnliche Quelle der Tonempfängniß, so nimmt es Wunder, daß meist alle Lehre von der geistigen Seite beginnend, in ihr beschäftigt, auch mit ihr abzuschließen genügend findet. Oder wollen wir nicht zu früh jenes hohe Wort gebrauchen, so sagen wir: abstract geistig, naiv beschäftigend pflegt aller Unterricht zu sein, und dagegen die sinnliche empfangende passive Seite zu übersehen. Und jenes abstract geistige Wesen übersieht, daß es zuletzt in sein Gegentheil, das rein mechanische todte Reproduciren hinüberlaufen muß, wenn nicht jene andere Seite, die Weckung der empfangenden Seele, in die Lehre gleichzeitig eintritt.

Wenn man dem beginnenden Musikschüler zu Anfang ohne Weiteres die Namen der Töne, Tonleitern, Schlüssel, Accorde, Griffe, Tacte ꝛc. lehrt: so nimmt er alle diese reichen, wunderlichen Dinge als Gegebenes ohne Glauben und Verständniß hin, falls nicht der innere Sinn schon vorbereitet, die Anlage glücklich vorgebildet ist. Bei manchen Schülern ist dieses der Fall, und deshalb sind, wie so oft das Leben die Fehler der Lehre ausgleicht, auch hier die schädlichen Wirkungen abstracter Lehre nicht so fühlbar, daß nicht ein gesunder Sinn sich endlich unbewußt zurecht fände. Anderseits — wo gar keine Neigung und Empfänglichkeit für das Tonleben vorhanden — doch der seltenste Fall! — da möchte man alle Lehre, abstracte wie concrete, gern zurückweisen, um nicht noch mehr Vergebliches und Leeres in die Kunstübung hinein zu bringen, als wir schon so reichlich besitzen. — Aber ein sehr großer Theil aller Musikschüler, die mäßig und gesund organisirten, haben die Ahnung der Tonwelt in sich: sie kann geweckt, genähret, lebendig werden, aber weder durch Finger- noch Notenübung allein. Logier hat zuerst versucht, auch den Nichtkünstlern eine Kenntniß des harmonischen Wesens mitzugeben, Marx dieselbe Lehre wissenschaftlich erweitert und festre begründet: beide aber beharren dabei, dem Schüler das Fertige zu geben *), während ein andrer Weg dicht daneben liegt, der unendlich fruchtbarer sein muß: den Schü-

*) Marx deutet doch wenigstens an, was wir wollen — nur daß dem unsicheren Lehrer eine weitere Ausführung erwünscht wäre. Die Hauptstellen, denen wir eine Weiterführung wünschen, sind: Allgem. Musiklehre 3te Ausg. S. 46. 366. — Wichtig ist auch die Mahnung zum Singen S. 371.

Digitized by Google

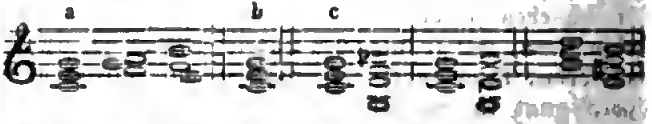
ler nehmen, finden zu lassen, daß er vernehme, was ist und wird, nicht allein Geschenktes hinnehme. Sage ich dem Schüler: „dies ist der Dreiklang" — „dieser Ton fordert den Dreiklang zur Harmonie" — so ist dies freilich unerläßlich der Anfang der Lehre, aber ohne jenes von uns gewünschte Gegenbild nur Anfang ohne Sicherheit und Ziel. Weiß er, fühlt er nun, was ein Dreiklang ist, wie er wirkt, lebt und tönet? Hat er nunmehr diese Wurzel alles musikalischen Denkens ergriffen? Nicht immer. Ich habe alte routinirte Musikschüler — leider auch sogenannte Musiker gesehen, die im Hören keinen Dreiklang erkannten, die ihn nicht vom Septimenaccord hörend zu unterscheiden wußten, oder ihn höchstens etwa in Einer Lage, nämlich seiner Urgestalt, sinnlich erkannten. Daß sie ihn auf dem Papier wußten, auf dem Clavier sehend erkannten, ist keine musikalische Erkenntniß. — Das Hören ist nicht blos Probe der Kenntniß, nicht blos Mittel zum Weiterkommen: es ist auch Zweck des Tonlebens.

Das Gehör kann erzogen, gebildet werden, und je früher, desto lohnender, desto weitgreifender. Wenn wir die Möglichkeit einer Gehörlehre beweisen können, so wird aus ihr zunächst der pädagogische Nutzen erwachsen, die Anlage zur Musik weit rascher und gründlicher zu bestimmen, sodann der technische, manche Urformen einfacher und fester einzuprägen, endlich der künstlerische, die ersten Kunstformen lebend sinnlich zu fassen, selbständig fühlend, nicht traditionell empfangend. Denn das Gehör ist zwar einerseits nur Gegenbild, Widerklang des Getönten, Widerhall des Klanges von Außen her; anderseits aber ist es auch als menschliches Seelengehör das Urbild der Töne. Ein Feinhöriger spricht auch schön; der Taube ist nicht allein tonlos, sondern auch stimmlos; ja der Taubgewordene verliert Leben und Schönheit der Stimme, weil sein Ohr nicht schaffend erklingt. Wie sich Gehör und Stimme polarisch in höherer Einheit bedingen, hat Becker in seinem Sprachorganismus (zweite Ausg. 1841. S. 4) schön nachgewiesen, und der Musiklehrer weiß aus Erfahrung, daß nur wer genau hört, auch rein singt, und rein geiget.

Versuchen wir nun in Folgendem den Grundriß einer Gehörlehre zu musikalisch-didactischem Zwecke hinzuzeichnen, so bitten wir voraus um Nachsicht, wenn dieser erste Versuch unbeholfen ausfällt, da er uns selbst erst im Werden ist. Was hier z. B. Methodisches versucht wird, soll ja keineswegs maßgebend sein; vielmehr wird jeder tüchtige Musiklehrer sich seine eigene, hoffentlich glücklichere Methode erfinnen. — Ferner müssen wir, ehe wir das Einzelne hinstellen, noch ein paar Bedenken erledigen. Mancher Lehrer möchte vielleicht fürchten, es werde zuviel Zeit kosten, die ohnehin jetzt immer theurer wird — oder zu viel Mühe bei Minderbegabten. Beiden möchten wir eben durch die Lehre begegnen, indem wir uns vorstellen, von jeder Musikstunde anfänglich ein Viertel, später ein Sechstel wohl abbrechen zu dürfen, was sich doppelt lohnte, einmal durch den Gesammtgewinn, der die ganze Lehre durchdringen wird, dann durch die lebende Anmuth der Tonbilder selbst, welche gar schön in das Gemüth einfließen werden, wenn man das mühevolle todte Holzhacken des Elementarunterrichts 40 Minuten lang gekostet. — Das zweite Bedenken, mehr heiterer Natur, könnten allenfalls eifersüchtige Künstler erheben, welche die Geheimnisse des Wissenden nicht den Dummen wollen verrathen wissen. Diesen erwidern wir eben so heiter als gewissenhaft: es ist gar kein Unglück, wenn der Laie einmal hinter den Vorhang guckt, sondern ist ihm und euch zum Vortheil. Und wenn alle die Gemeinen auch dirigiren lernten — so würde man nur aufs Neue einsehen, daß ein freies wissendes Volk leichter zu beherrschen ist als ein blindes: und die Beherrschten werden bald begreifen, daß zu einer tüchtigen Direction doch mehr gehört, als einige technische Kenntnisse. —

Zur leichten Ue- und Uebersicht theilen wir das Folgende in Lectionen ein, anfangs zu 5—7 Minuten, dann zu 10—15, später 20—25, zuletzt wieder zu 10 Minuten gerechnet. Wir geben die nächsten Erläuterungen sogleich, einige Betrachtungen, auch erlebte Erfahrungen, zum Schluß.

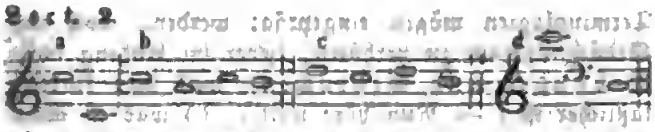
Lection 1.



Fragen: a) Welche Töne hörst du gern, welche nicht? — Welche klingen schön? — b) Hörst du! Dies ist ein Dreiklang. Sieh zu aufs Clavier — auf die Noten — halte den Dreiklang im Gedächtniß. — c) Dreiklang oder nicht? — Diese und die späteren Doppelfragen (Alternativen) werden stets durch den Schüler mit abgewandtem Gesicht beantwortet; höchstens im ersten Anfange möge er zugleich auf die Tasten sehen. — — Diese erste Uebung muß so oft wiederholt werden, bis sie festsitzt, ist also bei Manchen nicht mit einer Lection abgethan. Auch bei den späteren Aufgaben gilt eine ähnliche Forderung, doch nicht so unerläßlich wie hier beim Dreiklang, der Wurzel und dem Urgrund aller Musik.

Digitized by Google

Lect. 2.



Frage: Welcher Ton ist höher, der erste oder der zweite? Bei a) fällt dies leichter ins Gehör, bei b) und c) finden zu Anfang oft Irrungen statt. — Hoch und tief muß auch zuweilen erst erläutert werden, zuerst an schneidenden klaren Beispielen, wie bei d). In Norddeutschland sagen die Plattredenden auch wohl: Fein und Grob. Allgemein, zugleich wissenschaftlich und populär, wäre der Ausdruck: Groß und Klein; welcher Ton ist größer, stärker, dicker? Das versteht Jeder. — Gut ist's, wenn zugleich das Gehörte nachgesungen wird.

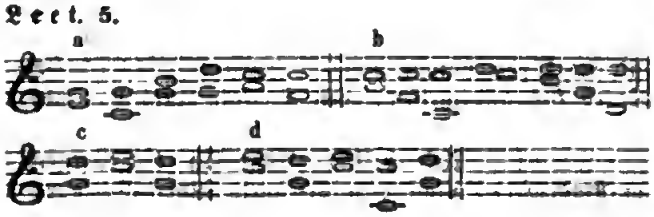
Lect. 3.

Frage (nachdem mehrmal eine Terz derb angeschlagen, dazu vom Schüler zugleich gesehen, gehört und möglichst gesungen ist): a) Terz oder nicht? b) Terz, oder größer, oder kleiner als Terz? — Eine Consonanz — hier die Terz — bilde jedesmal den Schluß. — c) Terz oder Octave?

Lect. 4.

Eine mäßige, doch möglichst ungekehrte Andeutung, durchaus von wissenschaftlicher Abstraction fern zu halten, gehe nunmehr dahin, etwas von dem Charakter der Intervalle in Consonanz und Dissonanz zu sagen — nur zur Nachhülfe, nicht zur schöpferischen Lehre; denn das Lebendige soll eben das Kind hören lernen, ehe es dasselbe wissen und beschreiben kann. Also: liebliche fromme Terz; — schneidende scharfe häßliche Secunde; — reine helle Octave, ein Ton dem anderen gleich, nur der obere jünger, kleiner, spitziger als der untere u. s. w. Dann die Fragen: a) Terz oder nicht? — Terz oder Octave? — b) Terz oder Secunde? — c) Terz, Secunde oder Octave? — Endlich alle Fragen durcheinander in umgekehrter Folge.

Lect. 5.



Die Quinte, obwohl ein ursprüngliches Intervall, ein Theil der Naturharmonie, will anfangs den Kindern nicht recht ein; daß sie zwischen Terz und Octave steht und von beiden am Charakter Theil hat, verwirrt oftmals den kindlichen unerfahrenen Sinn. Daher muß hier schon 10—15 Minuten verweilt werden, um den Unterschied sowohl als den selbsteignen Klang der Quinte recht einzuprägen. Hierauf die Fragen: a) Terz oder Quinte? — b) Terz, Quinte, Octave oder Secunde? — c) Terz und Quinte .... welche von beiden geht voran? — d) Was ist dieses? Nenne diese fünf Intervalle (Tonverbindungen) jede einzeln. — Damit dies nicht zu schwer sei, schlage man sie langsam und mehrmals an, allenfalls erst drei, dann alle fünf, und zwar immer rascher hintereinander.

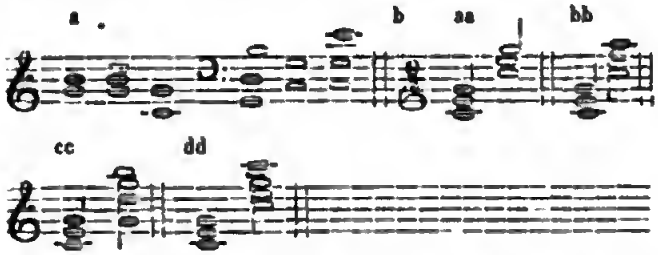
Lect. 6.

Die Octave und Septime unterscheiden sich im Klange so sehr, daß der Anfang dieser Uebung leicht ist. Je mannichfaltiger aber die erkannten oder zu erkennenden Verbindungen werden, desto mehr droht Verwirrung, wenn man nicht langsam, fest, und immer an das Frühere durch Wiederholung anknüpfend verfährt. Daß die Septime eine umgekehrte Secunde ist, mag erwähnt werden, doch ohne Consequenz: die Umkehrungslehre erfordert ein geübteres Gehör und macht erst den Schluß der Elementar-Uebungen. — Die Schwierigkeit dieser Lection fordert mannichfaltigere Fragen: a) Octave oder Septime; diese erste, große, Septime mehrmals recht scharf zu betonen, damit der schneidende Dissonanzklang eben der Octave gegenüber dem Gehör offenbar werde. Dieser scharfe schneidende Klang tritt minder hervor bei b), wo eine kleine Septime entgegengestellt ist; aber man hüte sich dabei, schon hier an die Namen Groß und Klein in Bezug auf dasselbe Intervall zu erinnern; auch dieses wird erst später, nach der Umkehrungslehre, eigentlich erst nach dem Begriffe von Dur und Moll, recht erfaßt. Und die Elementar-Uebungen — etwa ein Viertel- oder Halbjahr hindurch — dürfen durchaus nicht das Dur überschreiten, weil dieses die Natur gebietet, und weil das Natur-Gehör vor Allem soll entwickelt werden. — Weitere Fragen: c) Octave oder Quinte ... zur Erinnerung; d) Septime, Quinte, Terz; e) Septime oder Terz ... dann die Fragen c, d, e durcheinander; endlich f) Septime oder Secunde — die erste Ahnung der Umkehrungslehre, doch hier nicht weiter zu verfolgen. — Die ersten Anschauungen sind hiermit gewonnen; sind sie es noch nicht, so nehme man statt sechs Lectionen

Digitized by Google

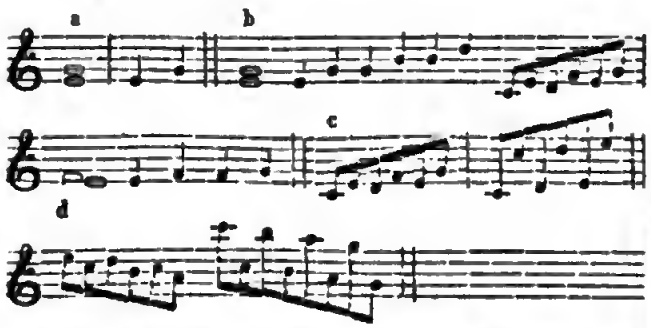
zwölf, dann wird ein jedes nicht ganz unbegabtes Gehör die Fragen alle verstehen und selten irren. Wir verweilen hier ein wenig, und nehmen leichtere, mehr spielende Uebungen als Anwendung des Vorigen — zugleich zur Einprägung, Festigung und Vorbereitung des Folgenden.

Lect. 7.



Frage: a) Wie viel Töne sind das, zwei oder drei? — Mehr als drei würde ich vorerst nicht rathen, theils um das schwankende Gehör nicht zu überfüllen, theils weil in vielen vierstimmigen Accorden ein Ton doppelt ist. — b) Gleich oder Ungleich? eine wichtige Frage, einigen Kindern zu Anfang unverständlich, doch bald begriffen zur besten Stärkung des Gehörs. Man nehme anfangs langsam, liegenlassend, allenfalls mit gehobenem Pedal, die zwei ersten Accorde aa oder die zwei letzten dd und frage, ob sie gut zusammen klingen; dann bb mit derselben Frage; oft antworten die Kinder zu Anfang: Gleich, wenn etwa nur ein Ton gleich ist, oder wenn man, wie oben vorgezeichnet, rasch abstößt; wer's aber nicht sogleich faßt, der hört bei langsamem Aushallen in aufgehobener Dämpfung doch bald die Ungleichheit, und damit ist die fruchtbare Ahnung gewonnen, daß alle Dissonanz auf Fremdheit, Ungleichheit, der Naturtöne beruht. Sehr bald kommen auch die Kinder dahin, selbst in schneller gestoßener Folge die Ungleichheit in bb — cc zu hören.

Lect. 8.



a) Die erste Terz ist eine gebundene, die zweite eine gebrochene; jene ist harmonisch, diese melodisch. (Diese Terminologien mögen eingeprägt werden; doch um Gedächtnißkram zu verhüten, lieber im Anfang nur: Gebunden und Gebrochen, weil dies kindlich faßlicher ist.) — Nun höre weiter: b) was ist das? Gebundene — gebrochene Terz, Secunde ꝛc. Welche davon kannst du singen? — Singe ein paar gebrochene Terzen aus dem Kopfe. c) Was ist das? Gebrochener Terzenlauf, gebrochener Octavenlauf; d) abwärts gebrochene Terzen = Octavenläufe. Diese müssen immer rascher und spitziger (staccato) gespielt werden, weil dann dem Gehöre schwerer wird, nachzufolgen.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

Oper.

Nachdem im Laufe des vergangenen Winters zwei neue komische Opern, Halevy's Musketiere und Lortzing's Waffenschmied, die sich beide nicht auf dem Repertoire zu halten vermochten, und später noch Gluck's Iphigenia in Aulis in Scene gesetzt worden, schien es, als ob diese ungeheure Anstrengung die Kräfte der Oper in solchem Maße erschöpft habe, daß durchaus keine neue Oper in Angriff genommen werden könnte, und es trat sieben Monate hindurch eine Unthätigkeit ein, wie sie wohl bei keiner anderen Bühne noch vorgekommen ist. Das Schauspiel nahm durch Gutzkow's Anstellung als Dramaturg neuen Aufschwung, doch die Oper blieb völlig vernachlässigt. Endlich vernahmen wir, daß die Trostlosigkeit enden solle, indem eine neue große Oper von Hiller in Aussicht gestellt sei, eine Aussicht, die um so erfreulicher war, als der Componist diesmal in der Wahl des Stoffes glücklicher gewesen und in diesem Werke eine geschichtliche Unterlage benutzt habe. Gestern fand die erste Aufführung desselben Statt, das wir als Anknüpfungspunkt betrachten, dem wir eine kurze Uebersicht über die spärlichen Leistungen der Oper folgen lassen werden.

„Conradin, der letzte Hohenstaufe", Oper in 5 Acten von Reinick, Musik von F. Hiller, zum ersten Mal aufgeführt im Dresdener Hoftheater am 13ten October. Das Textbuch ist in den Grundzügen dem Raupach'schen Trauerspiele nachgebildet; da wir dieses nicht als allgemein bekannt voraussetzen dürfen und die Oper manche Abweichungen erheischt, halten wir es für angemessen, den Verfolg derselben vorauszuschicken.

Im 1sten Acte beklagt Conradin (in Bregenz am Bodensee), nicht dem Beispiele seiner Vorfahren

folgen zu können, deren Thaten und Ruhm er in einem Liede besingt. Kunz, Schloßwart der Burg Hohenstaufen, überbringt die Nachricht, daß das Schloß seiner Ahnen verkauft sei. Friedrich von Baden kommt hinzu und tröstet ihn, indem er ihn aufmuntert, sein Erbrecht auf Neapel geltend zu machen, und theilt ihm mit, daß sich in Deutschland bereits ein Heer rüste, seine Ansprüche auf jenes Land mit den Waffen zu unterstützen. Gesandte von Neapel, darunter Graf Frangipani, bitten ihn, dem bedrängten Volke zu Hülfe zu eilen; und trotz der Vorstellungen seiner Mutter, sich bei seiner Jugend solchem Wagniß nicht zu unterziehen und sie nicht zu verlassen, beschließt Conradin, dem Nothrufe der Neapolitaner zu folgen. Deutsche Ritter kommen ihn nach Italien zu begleiten, und ein allgemeiner kriegerischer Chor beschließt den ersten Act.

Im 2ten Aufzuge ist das römische Volk mit Vorbereitungen zu C.'s festlichem Einzuge beschäftigt. Eine geringe Schaar Guelphen verspottet die Ghibellinen, auf C.'s Armuth anspielend, worüber sie in blutigen Streit gerathen. Frangipani trennt und beschwichtigt beide Theile mit der Ermahnung, die Gastlichkeit nicht zu verletzen, die Rom dem Kaisersohne schuldig sei. Edle Römerinnen, von Bianka, Frangipani's Tochter geführt, eröffnen den feierlichen Zug. Von der anderen Seite erscheinen die deutschen und italienischen Heerschaaren mit den Bannern der mit Hohenstaufen verbündeten Städte. Conradin in Kriegsrüstung nnd mit dem Königsmantel geziert, wird von den Römern jauchzend begrüßt. Bianka erwartet ihn an den Stufen des Capitols, um seine Stirn im Namen Roms mit dem Lorbeer zu bekränzen, doch von C.'s Erscheinung betroffen, der ebenfalls von ihrer Schönheit überrascht ist, läßt sie in der Verwirrung den Kranz fallen, was das Volk als üble Vorbedeutung wahrnimmt, und sinkt den herbeieilenden Jungfrauen bewußtlos in die Arme. Conr. bittet den Lorbeer aufzusparen, bis er sich desselben durch den Sieg würdig gemacht habe, und erbittet sich von Bianka den Rosenkranz, den sie selbst trägt. B. hat sich indessen erholt und setzt ihm den Kranz auf. C. preißt sich glücklich, im ewigen Rom so hoch geehrt zu sein, und sieht dem Feste zu, wodurch das römische Volk seine Freude über C.'s Einzug an den Tag legt, worauf er sich entfernt, um sich mit den Heerführern zu berathen. Nach einer Verwandlung kommt Bianka aus dem Garten ihres Vaters in die angrenzenden Ruinen des Venustempels, um zur heil. Jungfrau zu beten, ihr den verlornen Frieden wiederzugeben. Conradin von Kunz begleitet überrascht sie. Während sie sich verbirgt, schildert Conr. das Glück der Liebe, und im Begriff der Venus den Rosenkranz, den er noch trägt, als Opfer zu weihen, entdeckt er Bianka, welche zu fliehen versucht. Er fällt ihr mit dem Geständniß der Liebe zu Füßen und drängt sie, seine Liebe zu erwidern. Man hört in der Ferne kriegerische Klänge, Kunz verkündet die Ankunft neuer Heerschaaren unter Fr. v. Baden, und C. trennt sich von Bianka unter Versicherung unwandelbarer Liebe, um Friedrich entgegen zu eilen.

Eine kurze Einleitung zum 3ten Act schildert das Getümmel der Schlacht, worauf man Karl v. Anjou erblickt, der, in einer Felsenschlucht eine Himmelskarte vor und den Astrologen neben sich, die ungünstigen Meldungen vom Kampfplatze nicht beachtet und sonderbarer Weise am hellen Tage astrologische Studien macht. Er schickt die herbeieilenden Ritter mit der Weisung zurück: „Schreit den Feldherrn ins Gesicht, sie sollen sehen, wie den Feind sie zwingen", und erklärt, seinen Platz nicht eher zu verlassen, als bis es die Sterne gewähren. Nachdem die Schlacht verloren ist, entdeckt er die Absicht, Hohenstaufens Heer in der Nacht zu überfallen und zu vernichten. In der folgenden Scene überlassen sich die Söldner in Conradins Lager ausgelassener Freude, Kunz singt auf Verlangen ein Lied vom Landsknecht, worin der Chor einstimmt, worauf Conradin mit Friedrich eintritt und die Krieger ermahnt, sich durch Ruhe zu künftigen Siegen zu stärken. Die beiden Fürsten überlassen sich frohen Hoffnungen für die Zukunft auch des deutschen Reichs, und entschlafen, indem C. seiner Mutter und Geliebten Grüße entsendet. Kunz wacht bei ihnen, ein Soldatenlied singend. Französische Söldner schleichen im Dunkel auf Conradin und Friedrich zu, indem man fernes Kriegsgetümmel hört und das Lager in Flammen sieht. Kunz vereitelt den Ueberfall und Conradin ruft, durch den Tumult erwachend, seine Getreuen zum Kampfe.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte.

Unsere Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses für den bevorstehenden Winter nahmen am 3ten October ihren Anfang. Es begann ganz eigentlich unsere Concertsaison damit, da dies Mal nicht, wie sonst gewöhnlich im Laufe des Sommers, einige Kirchenconcerte Statt gefunden hatten. Das musikalische Leben ist nun wieder bei uns erwacht, und wir beeilen uns, Bericht zu erstatten, indem wir vorziehen, nicht wie früher eine größere Reihe von

Digitized by Google

Concerten zusammenzufassen, sondern kurz referirend, schneller den Erscheinungen zu folgen, Allgemeines über die musikalischen Ereignisse, wenn sich dazu Veranlassung bietet, für den Schluß aufsparend.

Die bisherigen Concerte fanden unter MD. Gade's Direction statt, da G.M.D. Mendelssohn dies Mal seine Betheiligung nicht bestimmt in Aussicht stellte, zudem auch gegenwärtig durch Unwohlbefinden zurückgehalten gewesen sein würde. Die Orchesterleistungen waren, wie immer, vortrefflich; insbesondere ist es uns erfreulich, zu bemerken, wie auch Gade im Laufe der Jahre seine Directionsfähigkeit zur Meisterschaft gesteigert hat, so daß es uns in der That nicht wenig Wunder nimmt, immer noch hier und da dem alten Gerede, welches seine Leistungen in dieser Beziehung denen Mendelssohn's unterzuordnen geneigt ist, selbst bei Musikern zu begegnen, jenem Gerede, welches, so hoch wir die Gunst der Verhältnisse, die Mendelssohn erlauben, Leipzig seine Thätigkeit zu widmen, schätzen, und so weit wir entfernt sind, den Leistungen desselben hiermit irgendwie entgegentreten zu wollen, den letztgenannten Meister doch nicht höher zu ehren glaubt, als wenn es, ganz gegen seine eigene Gesinnung, Andere neben ihm herabsetzt, und uns als in tiefer Finsterniß wandelnd darstellen möchte, sobald er einen Augenblick fehlt. —

An größeren Instrumentalwerken kamen zur Aufführung: die Symphonien Nr. 3 u. 8 von Beethoven, und — zum ersten Male — die Symphonie Nr. 4 von G. Onslow. Letztgenanntes Werk hat unser Interesse keineswegs in hohem Grade in Anspruch genommen; es zeigt die bekannten Vorzüge des Componisten, ermangelt aber zu sehr der Frische und der Neuheit der Erfindung, als daß es den Wunsch rege machen könnte, dasselbe mehr als ein Mal zu hören. Der 3te Satz, das Adagio, ist aus der Pianofortesonate E-Moll, Op. 7 entnommen; der 4te, le coup de vent (Souvenir de Rhin) enthält eine, wie es schien sehr äußerlich gehaltene, keineswegs glückliche Tonmalerei. — Von Ouvertüren hörten wir, im 1sten Concert: die zu Euryanthe; im 2ten: Meeresstille und glückliche Fahrt, und Preciosa; im 3ten: die zu Leonore (Nr. 2) und zu Ali Baba. — Eine vortreffliche Acquisition hat das Orchester des Gewandhauses an dem Violoncellisten Hrn. Coßmann gemacht, der im 2ten Concert Variationen von Servais, und, von ihm selbst arrangirt, Scene aus der Jüdin von Halevy, und Ave Maria von Fr. Schubert vortrug. Hr. Coßmann besitzt eine ausgezeichnete Technik, er zeigt neben sicherer, glänzender Beherrschung aller Schwierigkeiten große Sauberkeit und Eleganz des Vortrags. Ob diese Vorzüge bei ihm durch höhere Eigenthümlichkeit des Vortrags noch gesteigert sind, darüber können wir zur Zeit nicht entscheiden, da wir ihn zum ersten Mal hörten, und auch hier nur in den erstgenannten Variationen. Im 1sten Concert spielte Hr. Joseph Joachim, dessen jugendliche Meisterschaft schon allgemein anerkannt ist, Mendelssohn's Violinconcert, wie uns schien, noch schöner und gelungener als früher. — Von Sängerinnen hörten wir in den ersten beiden Concerten: Frl. Wagner aus Dresden, und Frl. v. Marra. Ueber die Erstgenannte haben wir uns schon früher, bei der Eröffnung der vorjährigen Concertsaison, ausgesprochen, und fanden auch dies Mal keinen Grund, von dem dort Gesagten abzuweichen. Schon dort ließen wir sowohl ihren Stimmmittelu, wie dem, was sie gelernt, Gerechtigkeit widerfahren, tadelten aber zugleich den Mangel an Poesie im Vortrag, jenes ganz unweibliche Wesen, jenen Mangel an Grazie, der am entschiedensten in der Bildung der tieferen Töne hervortritt, eine Manier, die auf uns nur widerwärtig wirkt. Frl. Wagner sang eine Arie aus Figaro, dann eine unvermeidliche, italienische aus Nina von Coppola, endlich Lieder am Pianoforte, auf dem Programm nicht verzeichnet, von Valerie Vogler. Frl. v. Marra gastirte schon vor einigen Monaten auf unserem Theater, und wurde damals in dies. Bl. von einem Mitarbeiter derselben besprochen, d. h. getadelt. Die Sängerin fand sowohl damals, als auch bei ihrem gegenwärtigen Gastrollen-Cyklus im Publikum großen Beifall, so großen Beifall, daß wir fast zu glauben anfingen, unser Mitarbeiter sei ein wenig zu streng gewesen. Wir hörten sie im Concert zum ersten Male und fanden das früher Gesagte jetzt vollkommen bestätigt, ebenso bestätigt, wie wir die durchgängig lobpreisenden Urtheile auswärtiger Blätter unbegreiflich finden müßten, wenn man nicht wüßte, welche Motive einerseits oft bei solchen Urtheilen mitwirken, anderseits, wie schwer die Leute aus einem verkehrten Enthusiasmus herauszubringen sind. Auch hier im Concert zeigte sich von einer Seite solcher Enthusiasmus, wurde indeß doch von dem hier versammelten, mit reiferer Einsicht urtheilenden Publikum glücklich neutralisirt. Wir waren erstaunt, dieses unsinnige, beispiellose Tremuliren zu hören, eine Verkehrtheit, die allein schon, der unreinen Intonation der Sängerin nicht zu gedenken, fast jede höhere Kunstleistung vernichten mußte. Freilich ist von Kunstleistungen, von ächtem Gesang, heutzutage, nur noch selten die Rede; mit Keckheit hingeworfene Kunststückchen wirken am meisten bei dem Publikum, dessen Geschmack die Journale, wie geflissentlich, und so übereinstimmend, daß diejenigen Stimmen, die das Bessere geltend machen, nur ganz vereinzelt gehört werden, herunter zu bringen bemüht sind. Frl. v. Marra sang: Reis-

Digitized by Google

tativ und Romanze aus Wilhelm Tell, Recitativ und Arie aus Linda von Donizetti, endlich zwei deutsche Lieder am Pianoforte; wir hatten an den erstgenannten Leistungen genug, und entfernten uns vor dem Vortrag der Lieder, die, wie man uns mittheilte, besonders unglücklich gewählt waren. — Endlich im 3ten Concert hörten wir wieder gesunden, natürlichen Gesang, indem Frl. Schloß, die auch für diesen Winter engagirt ist, zum ersten Mal auftrat. Besonders loben wir die Sängerin, daß sie zum Beginn eine deutsche Arie in deutscher Sprache — Scene und Arie aus Faust — gewählt hatte. Außerdem sang sie in einem Sextett aus Cherubini's Ali Baba, welches zugleich mit einer Romanze und Scene mit Chor daraus für dieses Concert zum Vortrag gewählt waren. Für die Wahl dieser Compositionen, die außer der Genannten von Frl. v. Bastineller, einer Schülerin unseres Conservatoriums, und den HH. Wiedemann, Behr, Pögner und Meyer ausgeführt wurden, sind wir besonders dankbar, da wir auf diese Weise Gelegenheit erhielten, jenes vom Repertoir verschwundene Werk kennen zu lernen. Der Beifall, den dasselbe fand, war nur mäßig, in der That zu gering, doch ist es natürlich, wenn Cherubini's tief ernste, charakteristische, zuweilen fast bizarre und wenig melodische, aber immer gewaltige Musik, nicht sogleich nach einmaligem Hören Eingang gewinnt.

Fr. Br.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

B. Zaininger, Op. 16. Libera, für 4 Singstimmen, 2 Hörner, 3 chromatische Trompeten und Baßposaune. Faltrr. 10 Ngr.

— — —, Op. 18. Ecce Sacerdos, Antiphone zum Empfange eines Kirchenfürsten, und 5 Graduale für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. Ebend. 16 gGr.

Ohne höheren Kunstwerth, doch für kleinere Kirchen brauchbar.

L. Lenz, Op. 42. Sieben deutsche Meßgesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgel und Violoncell oder Contrabaß ad lib. Aibl. 1 Thlr. 25 Ngr. Die vier Singstimmen mit Orgel ohne Begleitung 1 Thlr. 15 Ngr.

Eine kindliche Frömmigkeit durchweht diese Tonstücke. Sie sind unähnlich den pomphaften Klängen, die in den katholischen Kirchen so häufig zum Sinnenkitzel der Laien aufgeführt werden. In der äußeren musikalischen Darstellung nähern sich diese Stücke am meisten der sogenannten geistlichen Arie, wie sie in früheren Zeiten von den Schulchören gesungen wurden. Die Orgelbegleitung ist würdig und entsprechend. Das Werk verdient lebhafte Empfehlung.

J. F. de la Trobe, Stabat mater und Agnus Dei. Sechsstimmig, für 2 Soprane, Alt, 2 Tenore und Baß. Breitk. u. Härtel. 1 Thlr. 10 Ngr.

Wird besprochen.

Für die Orgel.

H. B. Stade, Op. 5. Der wohlvorbereitete Organist, ein Praeludien-, Choral- und Postludienbuch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Arnstadt, bei dem Verfasser. Sondershausen, in Commission bei Eupel. 1847. Erster Band. Jede Lieferung 5 Sgr.

Diese Lieferung enthält ein Praeludium zu dem Choral „Ach bleib' mit deiner Gnade", den Choral selbst, mit Varianten, wie sie sich in mehreren der bekanntesten Choralbücher finden, und zum Schluß ein 6 Seiten langes Postludium, ein Fugato, dessen Thema dem Choral entlehnt. Eine bestimmte Registrirung hat der Verfasser geflissentlich vermieden beizugeben, weil die Stimmen in den verschiedenen Orgelwerken nur selten gleiche Klangfarbe haben; deshalb giebt er nur die Tonstücke durch *ff*, *f*, *mf*, *p* und *pp* an. Den Cantus firmus will der Verfasser immer etwas stärker vorgetragen wissen. Referent hatte bis jetzt noch nicht Gelegenheit, Tonstücke des Verfassers durchzusehen, und auch dieses eine und erste vermag ihn keineswegs, ein bestimmtes Urtheil hier niederzu-

Digitized by Google

legen. Bei den nachfolgenden Lieferungen deshalb also erst Ausführlicheres. So viel sei hier nur bemerkt, daß der Verfasser sich ernstlich hüten möge, in einen pedantischen und einförmigen Styl zu verfallen, wie sich dies besonders im Postludium offenbart. Nur geübte Organisten werden diese Tonstücke bemeistern können.

C. F. Pitsch, 20 kurze und ausführbare Orgel-Präludien. **Prag, Hoffmann.** 1 Fl. 30 Kr.

Wird besprochen.

Bücher.

A. Siebeck, Vorschläge zur Verbesserung des Elementarunterrichts im Clavierspiel. **Tübingen, 1847. Laupp'sche Buchhandlung.**

Am. Autodidactos, Aphorismen über Musik. **Leipzig, 1847. C. A. Klemm.**

Werden besprochen.

Intelligenzblatt.

Mit Eigenthumsrecht erschienen so eben bei uns:

Lindblad's schwedische Lieder mit deutschem und schwedischem Texte (geziert mit dem Portrait der gefeierten Jenny Lind), der vollständigen Sammlung 9tes Heft.

Lindblad's Duetten für zwei Singstimmen mit deutschem und schwedischem Texte (mit gleichem Portrait), der vollständigen Sammlung 10tes Heft.

Es ist somit jetzt die vollständige Sammlung in 10 Heften in unserm Verlage zu haben.

Schuberth & C., Hamburg u. Leipzig.

Werthvolle Neuigkeiten, Verlag von ***Schuberth & Co.***, Hamburg u. Leipzig.

Berens, Herm., „La Fontaine", Etude p. Piano. Op. 7. Nr. 2. . . . . 7½ Sgr.

van Boom, Introduction et Variations sur un Thème original, p. Piano. Op. 7. 1 Thlr.

Bull, Ole, Fantaisie et Variations de bravoure sur des Thèmes de Bellini, p. Violon. Op. 3., transcr. p. Vcle. p. *Rob. E. Bockmühl*, avec Orchestre . . . . . 2 Thlr. 20 Sgr.

———, do. do. avec Piano et Partition. 2 Thlr. 10 Sgr.

Burgmüller, Ferd., Rondino p. Piano. 5 Sgr.

Canthal, Aug. M., „Nachtgruss an die entfernte Geliebte". Lied mit Pfte. . . 5 Sgr.

Cobelli, C., Elfenlied, mit Piano. Op. 13. 10 Sgr.

Fesca, A., Liebesbitte. Lied für Alt oder Bariton mit Pfte. Op. 55. Nr. 2. . 10 Sgr.

Krug, G. (Preiscomponist), Drittes Quartett für Pfte., Violine, Viola u. Vcle. Op. 13. 3 Thlr.

Kullak, Th., Andante. Morceau de Salon, p. Piano. Op. 27. Nr. 2. . . . . 15 Sgr.

Molique, B., 3me Duo concertant pour Piano et Violon, Op. 33. . . . . 2 Thlr. 20 Sgr.

Nowakowsky, J., 2 Masurkas für Pianoforte. 5 Sgr.

Ricci, L., Walzer-Cavatine f. Sopr. m. Pfte. 7½ Sgr.

Schmitt, J., „Zur Aufmunterung für die ersten Anfänger", 50 leichte Tonstücke, Op. 325. Heft 2. . . . . 15 Sgr.

Sponholtz, A. H. (Preiscomponist), „O lass mich dir in's Auge seh'n", Lied mit Pfte. Op. 23. Nr. 1. für Sopran oder Tenor . . . 7½ Sgr.

———, Dasselbe, do. do. do. für Alt oder Bariton. 7½ Sgr.

Willmers, R., Chanson national varié. Op. 17. Cah. 7. . . . . 15 Sgr.

Classische Bibliothek in vollständigen Clavier-Auszügen mit italienischem und deutschem Text. (Neue Ausgabe in Plattendruck in hoch 4to.) 2. Band. „Titus", von Mozart. 1 Thlr.

(Durch alle Musikhandlungen zu beziehen.)

Druck von Fr. Kühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 36. Den 1. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Aus Berlin. — Aus Dresden (Forts.). — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Aus Berlin.

Den 19ten October.

Endlich war sie da, die Gefeierte! Als Regimentstochter, Agathe und Amine hat sie die Berliner entzückt, und traurig und sehnsüchtig blicken ihr Unzählige nach, denen ein ungünstiges Geschick verweigerte, sie zu sehen, zu hören! Wie glücklich, wie beneidenswerth ist diese Jenny Lind! Vom ersten Auftreten an mit Enthusiasmus begrüßt, gleicht ihre öffentliche Laufbahn einem fortwährenden Triumphzuge, und Deutschland wie England wetteifern darin sie zu feiern! Und doch — und doch — giebt es Einzelne, welche nicht in diese Begeisterung mit einstimmen wollen. Leider befinde ich mich auch in diesem Falle, und stelle mich denn auch sogleich in dieser Eigenschaft eines gemüth- und poesielosen Menschen vor, damit demgemäß denn Jeglicher mein Urtheil als einseitig und mißgünstig von vornherein kennen lerne. Es hat dies den zwiefachen Vortheil, dem Unbedingt-Begeisterten oder vielleicht auch nur Besessenen jede weitere Störung seines Freudenrausches zu ersparen, — kennt er doch nun bereits die Hauptsumma meiner Rede, und ist des Weiterlesens überhoben, — andererseits mir die Mühe zu ersparen, mit allerhand zierlichen Redensarten meinen Hottentottensinn zu beschönigen, und vor lauter Vorsicht nicht ordentlich zur Sache zu kommen.

Also: Jenny Lind ist unnachahmlich großartig, unendlich lieblich, überaus anmuthig, kurz eine Fee, eine Zauberin — Alles was ihr wollt — nur keine dramatische Künstlerin. Eine solche belebt durch das völlige Durchdrungensein von der Gestalt, dem Charakter, welchen sie wiederzugeben hat, ihr ganzes Wesen dergestalt, daß ihre ganze äußere Erscheinung in keinem Augenblick das Leben, welches sich in ihren Tönen offenbart, vermissen läßt. Gesang und Spiel, Musik und Plastik sind in ihr unzertrennlich Eins. Weder ihre Kleidung noch ihr Geberdenspiel werden unschicklich gewählt, schlecht angebracht sein. Und nun seht die Lind als Marie. Die Tochter eines östreichischen Regiments geht in französischer Uniform! Hinter ihr die weißen Jacken, — sie blau mit roth. Allerdings ist in der Oper ursprünglich ein französisches Regiment, aber die deutsche Bearbeitung kennt dies nun einmal nicht, und sobald eine Künstlerin in der deutschen Regimentstochter auftritt, muß sie doch demgemäß angezogen sein. Das ist ja aber Kleinkrämerei, nicht wahr? Ein künstlerischer Sinn, der das Wesen der Sache im Auge behält, wird es gar nicht bemerken, oder es wird ihm als unbedeutend verschwinden. Nun gut, ich gebe das zwar nicht zu; aber lassen wir es bei Seite und sehen wir uns die wirkliche Ausführung — euer Wesen — an.

Wenn Jemand sich etwas vorbeugt, den gekrümmten Arm erhebt, so daß die dem Kopfe zugekehrte, nach Innen gebogene Hand mit dem Ohr in gleicher Höhe sich befindet und von diesem nicht weit absteht, so wird Jeder vermuthen, daß dieser Mensch auf irgend Etwas lausche, begierig sei irgend Etwas zu erfahren, und zwar entweder etwas Fernes, oder, wenn es der nächsten Umgebung gilt, weil er nicht

Digitized by Google

gut hört. Auch gilt naturgemäß dieſe Geſte, wenn der Arm gleich wieder ſich ſenkt, und zwar in ſchnellerer Bewegung, füe den Ausdruck eines freudigen Erſtaunens bei niedrigen und komiſchen Perſonen. Nun wohl, dieſe Figur wiedeeholt die Lind ſehr oft, beſonders mitten im Dialog, blos um doch eine Bewegung zu machen, ja im Affeet telegeaphirt ſie wohl gar mit beiden Armen auf einmal in dieſer Weiſe. Mie iſt das lächerlich vorgekommen, ich habe darin allerdings auch den Ausdruck einer Naivetät, einer Einfalt, aber freilich in einem andeeen Sinne als die Lober à tout prix und andeee Begeiſterte, die ſich eine freilich ſehr leicht zu machende Conſtruction einbilden, und deren abſolute Begeiffsdarſtellung jeder Wieklichkeit ſo ferne liegt, wie ihe verſchrumpftes, füe die Kunſt vollends unbrauchbaees Syſtem der Welt überhaupt. — Ich will nicht kleinlich ſein, ich will nicht die unzählige Menge kleiner Verſtöße anfüheen, nur zwei Dinge, die ſo ſchreiend ſind, daß jede Anfängerin deswegen bitter getadelt weeden würde; wenn mir die auch aus der genialen Auffaſſung, aus dem Chaeakter der Rolle und aus der Natur des Menſchen erkläet werden können, dann will ich kein Wort mehe veelieren, und auch veeſuchen unter die zu gehöeen, die mit des geoßen Hegel's oft ſehr ſchiefen Gedanken das große Wort zu füheen ſuchen.

Wenn Agathe in der Nacht Max voll Sehnſucht erwartet, den Himmel anſchaut, die Steene, das ferne Wetter ſieht, die Nachtigall und Geille hört, während ſie dem Fußtritt des Geliebten lauſcht, ſo ſollte man meinen, dieſe Scene müſſe auf dem Balcon geſpielt werden, Agathe müſſe wirklich Himmel und Eede durchſpähen wollen. O nein! Die himmeleeine Agathe weiß das eigentlich alles ſchon, ſie guckt nur beiläufig hinaus und fingt das Publikum an, ſogar in dem Augenblick, wo ſie nach dem Gange des Max lauſchen will. Das iſt geradezu falſch und unnatürlich.

Noch mehr in der Regimentstochtee. Marie ſcheidet von ihren Vätern. Wer da ſcheidet, dee giebt dem Andeeen die Hand, mit einem Worte das Erſte, Nächſte des wirklichen Abſchiedes iſt körperliche Berührung, dann verfolgt man ſich mit den Augen, wirft Küſſe zu, winkt mit der Hand, und wenn man endlich ſich nicht mehr deutlich eekennt, dann läßt man ein Tuch wehen, bis man ſich gegenſeitig gänzlich aus dem Geſicht ſchwindet. Die Lind aber hat das in ihrer Einfalt und Jungfräulichkeit ganz anders erfunden. Sie fängt gleich mit dem Ende an, zieht dicht voe den Reihen des Regiments ihr Taſchentuch, als wollte ſie ihnen Kühlung zufächeln, geht ſo an den Einzelnen vorbei, und wiedeeholt dann daſſelbe Winken in der Ferne. Daß das gänzlich ſinnlos iſt, braucht man ſich nicht erſt vorzueonſtruiren, jeder Unbefangene wied hier auf dee Stelle höchſt unangenehm berührt werden, und es braucht keiner Vermittlung, um die vollkommene Verkehrtheit dieſes Abſchiedes einzuſehen und zu empfinden. Man iſt ſonſt ſo ſehr auf Einzelnheiten aufmerkſam, hier will man die geöbſten Verſtöße nicht merken, ſelbſt wenn man mit einem Schnupftuch in die Augen geſchlagen wird.

Dieſe Beiſpiele geben, wie ich glaube, hinlänglich den Beweis dafür, daß von einer wahrhaft künſtleeiſchen Daeſtellung bei der Lind gar nicht die Rede iſt. Die Nachtwandlerin wollen wir hierbei übergehen, aus Geünden, die bald klar ſein werden.

Wie iſt es nun abee mit ihr als Sängerin, erſetzt ſie hier durch das Außergewöhnliche ihrer Leiſtungen die deamatiſche Leeee, in welche ſie uns bannt, ſobald wie ſie als große Künſtlerin betrachten wollen? Nun es wäee thörigt zu leugnen, daß ſie eine gute, wenn auch keineswegs außergewöhnliche Stimmbildung beſitzt, aber ein muſikaliſches Ohr wird kein Recitativ, keine geößeee Arie von ihe ſingen höeen, ohne ſehr häufig auf das Unangenehmſte geſtöet zu werden. Die ganze untere Stimmlage iſt nämlich — verſchleiert, wie ſich die Bewunderer ausdrücken, — ich kann mich nicht enthalten dieſen ziemlich undurchſichtigen Schleier eine unaufhörliche Heiſerkeit zu nennen. Dieſelbe geht ſogar in die hohen Töne über, ſobald die Stimme nur einigermaßen angeſtrengt wird. Ein großartiges, durch und durch lebendiges Spiel könnte hieeüber hinweghelfen, da dies aber fehlt, man gänzlich auf den Geſang angewieſen iſt, ſo iſt dieſer Uebelſtand doppelt bemeekbae und ſtöend. — Was bleibt denn nun aber übrig? Jegend Etwas muß doch an ihe ſein, was hineißt und entzückt? Allerdings liegt in der Natue dieſer ungleichen Stimme ein wunderbaeer Zauber, ſobald ſie in der oberen Stimmlage unangeſtrengt erklingt. Die Tonfärbung derſelben hat etwas unglaublich Feiſches, Keäftiges und Sanftes zugleich. Es iſt als wenn eine liebliche, ſonnige Gebirgsgegend mit Licht, Luft, Waſſer in einen einzigen Ton verſchmolzen wäee, oder als wenn ſich aus dieſem Tone das Alles entfaltete. Ee veeklingt langſam, langſam — und der entzückte Höeer lauſcht noch immer der wunderbaren Welt, die ihm aufgegangen. — Dies unmittelbare Erklingen ihees Tones iſt das Bezaubernde. Während ſie daher in allem eigentlich Deamatiſchen die gewöhnliche Mittelmäßigkeit nicht übeeſcheeitet, im Ganzen ihres Geſanges viel vermiſſen läßt, iſt ſie an lyriſchen elegiſchen Stellen, welche ein ſolches Klingen zulaſſen, unnachahmlich, weil hierin ihre eigenthümliche Natue beſteht. Aus dieſem wied ſich begreifen laſſen, daß die Nachtwandlerin, in welcher dieſes faſt willenloſe Klingen eben die Haupt-

Digitized by Google

sache, ihre beste Partie ist, und darum wollen wir über diese Rolle im Uebrigen schweigen. Eben deswegen muß die Lind auch vorzugsweise für gewisse Lieder geschaffen sein, jedoch habe ich sie dergleichen nicht singen hören, denn ich stimme zwar nicht mit dem Anfange, wohl aber mit dem Ende des bekannten Verses überein:

Du bist ein Engel der Vollendung,
Zu uns gesandt von Gottes Thron;
Doch fordert deine hohe Sendung
Unmenschlich hohen Botenlohn.

Die Lind ist also meiner Ansicht nach keine große Künstlerin, aber sie hat eine einzige Naturgabe, und wo die sich geltend machen kann, wirkt sie hinreißend. Nun begreife ich aber auch, warum sie nicht nach Paris geht, und vorläufig thut sie sehr wohl daran.

D.

Aus Dresden.

Oper.

(Fortsetzung.)

Der 4te Act spielt in Frangipani's festem Schlosse Astura am Meeresstrande. Bianka blickt vom Garten auf das wogende Meer hinaus, dessen Bewegung mit der in ihrem Innern vergleichend. Trompetenstöße zeigen ihr die Ankunft ihres Vaters an, dem sie froh entgegeneilt in der Hoffnung, von Conradins Siege zu hören. Frangipani enttäuscht sie und theilt ihr mit, daß C. verlassen umherirre. Sie äußert den Wunsch, daß er sich ins Schloß flüchten möge, welches Anjou's Heer so lange widerstehen könne, bis C. zu Schiffe entflohen sei, indessen in Frangipani der Gedanke erwacht, C. zu verrathen, wenn er käme. Nach Entfernung der Beiden treten Conradin und Friedrich als Flüchtlinge auf von Kunz begleitet, der nebst Fr. umherspäht, ob sich Schiffe zeigen, welche Pisa zu ihrer Rettung gesendet. Bianka zurückkehrend, erschrickt ihn so hier zu finden, hofft aber auf Rettung durch ihren Vater. Kunz und Friedrich kehren mit der Botschaft zurück, daß die Schiffe Anjou's Flagge führen und das Schloß auch zu Lande bedroht sei. Frangipani fordert sie auf zu bleiben, da es ihm zukomme zu handeln, kehrt bald mit französischen Rittern zurück und fordert Conradin und Friedrich im Namen Anjou's die Schwerter ab. Friedrich dringt auf ihn ein, wird aber von Conradin zurückgehalten.

Der 5te Act spielt in Neapel. Karl v. Anjou spricht seine Unruhe aus, die nicht enden würde, so lange Hohenstaufen am Leben sei. Frangipani kommt den Lohn für Conradins Auslieferung zu begehren. Karl wirft ihn seine Abtrünnigkeit vor und entläßt ihn mit seiner Verzeihung, ihm den Lohn verweigernd, da er doppelten Verrath geübt. Frangip., hierüber ausgebracht, vergeht sich gegen den König, der ihn verhaften läßt. In der folgenden Scene spielen Conradin und Friedrich im Gefängniß Schach. F. verliert und preißt seinen Jugendfreund, der ihm stets in Allem überlegen gewesen sei. In der Erinnerung ihrer frohen Kinderjahre werden sie durch den Richter unterbrochen, welcher das Todesurtheil der Fürsten und Kunz's verliest. Conrad. spricht seinen Schmerz aus, seine Mutter nicht wiederzusehen, während Fr. und K. den Untergang des Kaiserhauses beklagen.

Die Schlußscene stellt den Platz vor dem Hochgericht dar. K. v. Anjou erscheint auf einem Balcon, den Ruf des Volkes um Gnade nicht beachtend. Conradin erklärt, daß er nur für des Volkes Freiheit das Schwert gezogen, und wirft als Pfand der Fehde im Abgehen seinen Handschuh hin. Bianka eilt herbei ihn aufzuheben und das Volk zu Conradins Befreiung anzufeuern. Dieses dringt auf die Söldner, die das Hochgericht umgeben, ein, aber Trommelwirbel zeigen an, daß das Urtheil vollzogen sei. Das Volk stürzt entsetzt auf die Knie, und der Vorhang fällt, indem die Musik sich zu einer Art Siegesruf erhebt.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Leipzig. Am 24sten October veranstaltete Hr. Organist **Becker** zum Besten des hiesigen Taubstummeninstituts ein Orgelconcert in der Neukirche, und erwarb sich dadurch, sowohl was die Wahl der Compositionen, als die Ausführung betrifft, den Dank der hiesigen Kunstfreunde. Er hatte nur Compositionen von Seb. Bach gewählt. Das Programm bestand aus folgenden Nummern: Präludium. Choral: Ein' feste Burg. Pastorale. Choral: Schmücke dich, o liebe Seele. Fünfstimmige Fuge (F-Moll). Fünfstimmige Fuge (Es-Dur). Adagio. Choral: Wachet auf. Fuge (A-Moll). Ueber den Vortrag dieser Tonwerke etwas zu sagen, würde überflüssig sein, da der Concertgeber den Ruf eines ausgezeichneten Orgelspielers schon längst sich erworben hat. Veranlassung zu dem Concert hatte die an diesem Tage stattfindende Einweihung der von dem trefflichen Orgelbauer Mende in genannter Kirche neu erbauten Orgel gegeben. —

Aus Braunschweig schreibt man uns: Der Orgelbauer **Engelhardt** aus Herzberg, welcher im Braunschweigischen sehr in Ehren steht, hat die große Domorgel in Braunschweig

gegen eine enorme Summe (man sagt über 8000 Thaler) kürzlich reparirt. Leider entspricht die Orgel jetzt durchaus den Erwartungen nicht, welche man früher davon hatte. Tüchtige und anerkannte Orgelkenner haben sehr viele Ausstellungen daran gefunden, und auch unser Landsmann, der Organist Hr. Sattler aus Blankenburg, welcher kürzlich ein Orgelconcert auf der Domorgel gab, findet, daß diese Orgel durchaus den Anforderungen, welche man jetzt an ein Orgelwerk mache, nicht entspräche. Wir können also Hrn. Engelhardt keineswegs empfehlen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. **Mariette Alboni** singt an der großen Oper in Paris mit fabelhaftem Beifall.

In Braunschweig soll in einem Fräulein **Antonie Zigold** eine Sängerin, die ihren ersten theatralischen Versuch als Isabella im teufl. Robert machte, mit großen Erwartungen auftauchen.

Frl. **Stradiot** ist die für das Dresdner Hoftheater neu engagirte Sängerin; sie hat sich aber noch nicht hören lassen.

Frau **Schröder-Devrient-Döring** hat in Kopenhagen als Norma unbeschreibliches Furore gemacht. Auch bei Hofe hat sie gesungen.

Frl. **Haller** von Breslau sang recht beifällig in Weimar.

„**Jenny Lind**," schreibt man der Cariser. Zeitung aus Hamburg vom 15ten October, „wird nächste Mittwoch im Stadttheater singen. Sie kommt aus Gefälligkeit für Herrn Wurda, singt nur das eine Mal (die Amine) ohne Honorar und bei gewöhnlichen Eintrittspreisen."

Musikfeste, Aufführungen. **Mendelssohn's** Elias wird am 7ten und 11ten November in der großen k. k. Winterreitschule in Wien von mehr als 1000 Sängern und Instrumentalisten aufgeführt.

In Worms hat der dortige **Israelitische Gesangverein** unter Leitung des Cantor Grün jüngst sein erstes öffentliches Concert gegeben.

Neue Opern. Kapellmeister **Franz Skraup** in Prag, schreibt die Theaterchronik, arbeitet an einer neuen Oper „Drahomira", zu der ihm ein dortiger in der cechischen Literatur bereits rühmlichst genannter Schriftsteller das Textbuch geschrieben.

Eine für Neapel geschriebene Oper **Mercadante's** „Leonore", nach Bürger's Ballade bearbeitet, wird von den Italienern im Königstädter Theater diesen Winter gegeben werden.

Eine neue Oper von **Tiehsen**, „Annette", soll in Mannheim und Berlin gegeben werden.

In Wien wurde eine Operette von **Proch**: „Zweiter und dritter Stock", gegeben, ohne besonders Glück zu machen.

Leipzig. Unser fleißiger **Conrad** hat eine neue Oper von A. Schrader: „der Schultheiß von Bern" componirt, welche hier aufgeführt werden soll.

Robert Schumann's neue Oper: „Genoveva" wird nun bald beendigt sein.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die gesangskundige Königin von Spanien hat dem Vater **Bordogni** für die Uebersendung neuer Gesangsstudien seiner Composition den Orden Carl's III. ertheilt.

Panofka, welcher als Seitenstück zum Carneval de Venise einen Carneval de Naples geschrieben hat, war in London, und ihm soll die Kapellmeisterstelle am Theater der Königin bei angeboten worden sein, da Balfe seine Entlassung nehmen wolle.

Todesfälle. Oettinger's Charivari schreibt aus München: „Unsere Bierbrauer haben einen schwer zu ersetzenden Verlust erlitten. Der unbarmherzige Tod hat den Nestor unserer Musiker, **Sulzbeck**, genannt Baron von Sulzbeck, vom Schauplatz seiner irdischen Thätigkeit abgerufen. Der Verstorbene soll in seinem Leben für 100,000 Gulden Bier getrunken haben."

Vermischtes.

Die Theaterdirectionen mögen sich darauf aufmerksam machen lassen, daß am 4ten Nov. d. J. es 60 Jahre sind, als Mozart's „Don Juan" zum ersten Male in Prag durch Guardasonis Truppe aufgeführt wurde.

Julius Rietz fungirte am 18ten October zum ersten Male als Kapellmeister am Leipziger Theater.

Heinrich und **Cyprian Romberg**, die Neffen des berühmteren Bernhard R., verlassen Petersburg, wo sie so lange wirkten, und werden die reiche russische Pension in Deutschland verzehren.

Die Aufführung von **Wagner's** „Rienzi" in Berlin, welche am Geburtstage des Königs Statt haben sollte, ist wieder verschoben. Das Werk soll, nach dem Berliner Figaro, bei der königl. Oper in Berlin wegen seines auf die römischen Verhältnisse bezüglichen Inhaltes und dann wahrscheinlich ganz zurückgelegt worden sein. —

Von New York aus, schreibt die Bremer Zeitung an Hamburg, sind **Jenny Lind** 20,000 Pfd. Sterling für 40 Vorstellungen geboten worden. Sie hat diesen Antrag abgelehnt, dagegen ein neues Engagement in England auf vier Monate für 10,000 Thaler (?) angenommen.

Vom Jahre 1842—47 waren unter den in **Wien** angekommenen Fremden 1116 Schauspieler und Sänger, dort ist aber auch das Eldorado dieser Künstler.

Otto Nicolai, der k. k. österr. Hofkapellmeister, ist nach seiner Heimath, Berlin, zurückgekehrt, und wird vielleicht dort angestellt.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 37.

Den 4. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

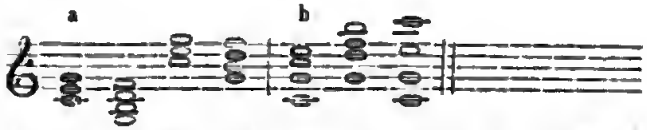
Inhalt: Uebungen des Gehörs (Schluß). — Bücher. — Kritischer Anzeiger. — Repertorium für Manuscripte. — Intelligenzblatt.

Uebungen des Gehörs.

(Schluß.)

Lect. 9. Sind obige tonischen Uebungen etwa zwei Monden lang bis zu einer gewissen Sicherheit durchgeprobt, so müssen rhythmische dazu treten; manchem Lehrer kann es jedoch auch erwünschter scheinen, in Nebenstunden, oder zwischen und neben den übrigen, die Uebung des rhythmischen Gefühls zu beginnen. Nehmen die Eltern Theil, desto besser — doch davon nachher; wir empfehlen nur einträchtig Wirken von Eltern, Geschwistern und Lehrern. — Ein Tanz wird gespielt, das Kind tanzt danach; laßt es tapfer stampfen und derb auftreten, damit es nicht fehle. Fehlt es arg, so tanzt die Mutter mit ihm, oder es wird so lange in scharfem hackenden Rhythmus gespielt, bis die Füßchen willig folgen. Dazu aber wird erfordert, daß man wiederum mit der Naturharmonie des Rhythmus, nämlich dem Dupel-Rhythmus beginne und denselben lange Zeit allein übe. Tanzt das Kind leidlich, d. h. tactlich, so stellt es an's Clavier, und laßt's mit dem Fuß den schweren Tacttheil bezeichnen; ist dies sicher, dann endlich mit der Hand, am liebsten in üblicher Directionsweise mit Nieder- und Aufschlag. — Würde dies von Anfang hinlänglich geübt, so würden wir nicht tactlose Virtuosen besitzen, noch weniger langgeübte Dilettanten, die nicht sogleich im Hören den Zweivierteltact vom triplirten unterscheiden. — Wie bald ein Kind vom dupliren zum triplirten Tacte übergeht, hängt nur davon ab, wie bald es den ersten begriffen. Dann wieder die gewohnte Frage: was ist's, Zwei oder Drei? und wenn das Kind irrt, nichts corrigirt, sondern so lange den Tanz oder Marsch von vorn gespielt, bis es Nieder- und Aufschlag mit der Hand richtig zeigt.

Lect. 10.



Haupt- und Neben-Accord, oder Dreiklang und Septimen-Accord sind schwieriger zu fassen, in vollem Sinne erst begreiflich, wenn das Alter der Abstraction, der Reflexion, der Sehnsucht beginnt, d. h. nach dem zwölften Jahre. Aber auch Kinder begreifen wo nicht alle ferneren künstlichen, doch die ersten begreiflicheren Dissonanzen; zudem kommen sie in dem leichtesten Musikstück unserer Tage vor. Haben sie den Dreiklang seit den ersten Fragen begriffen, so füge man hinzu, daß mit ihm alle Musikstücke beginnen und schließen. (Die Ausnahmen moderner Septimen-Anfänge gehen die Kinder gar nichts an; könnten wir sie vor der Ouvertüre der Muette gänzlich bewahren — desto besser!) Man spiele nun anfangs abwechselnd beide Accorde nach einander; die Fragen sind selbstverständlich; der Dreiklang muß nun bereits erlebt und gefestigt sein — da nur zwei Fragen vorliegen, so ist die Antwort „Dreiklang oder Sept.-Accord" meist richtig. Das Beispiel a zeigt die einfache Frage selbst und die Accorde in der Urgestalt;

Digitized by Google

das Beisp. b giebt eine etwas veränderte Lage, zugleich aber die Auflösung in den Grundaccord, welche als Schluß unerläßlich ist, und überhaupt in keiner der früheren Uebungen vergessen werden darf, um dem Ohre Genüge zu geben und die Nothwendigkeit des Dreiklangs einzuprägen.

Eine weitere Uebung ist, diese beiden Accorde von jeder Stufe aus zu suchen; ist das Gehör ein Viertel- oder Halbjahr gründlich erzogen, so wird dies nicht schwer. — Neben, zwischen und vor den genannten sämmtlichen Uebungen wird immer zu Anfang der Lection die C-Tonleiter gespielt; sobald die übrigen Dreiklänge gesucht und lebendig geworden sind, folgen auch deren Tonleitern, lieber selbst gesucht als durch den Lehrer gezeigt.

*

So weit haben wir die Elementar-Uebungen durchgeführt, und brechen hier ab, um zuerst der Beurtheilung Raum zu geben, dann auch selbst weitere Erfahrungen zu sammeln. Denn wir meinen, die Gehör-Uebungen sollen durch allen Musik-Unterricht fortdauern, für jede Art der Kunstübung gleichmäßig, für Gesang, Clavier, Geige und was sonst klingt und tönet; nur daß Gesang und Clavier dem Unterrichte zunächst liegen und am verbreitetsten sind, begründet einigen Vorzug in der Methodologie. Auch meinen wir nicht Kinder allein, sondern Erwachsene nicht minder in jene Uebungen zu verwickeln, da wir oft gesehen, wie wenig auch die Letzteren entwickelt zu sein pflegen. — Weil aber zunächst die lieben Kindlein — ich meine: von 7—12, von 10—15 Jahren — mir vor Augen schweben, und ich nur an ihnen Erfahrungen gemacht habe, so schließe ich hier den Elementarcursus (den man nach Verhältniß ein- oder mehrjährig denken mag), um noch einige Erlebnisse zu nennen, auch etwaige naheliegende Fragen zu beantworten.

Die oben genannten Versuche sind mit drei Kindern gemacht, einem von 7½, einem von 10, einem von 13 Jahren. Das jüngste war mäßig begabt, das älteste sehr schwach, das mittlere von schöner Naturanlage. Das jüngste Kind faßte die ersten Naturverhältnisse leichter, den Dreiklang, die Terz, die Octave; das älteste leichter die verständigen Messungen, als: Größer, Kleiner, Höher, Tiefer, Zweitact u. s. w.; das mittlere war besonders glücklich in der raschesten Erkenntniß der Quinten, was den übrigen mehr Mühe machte. — Bei dem jüngsten Kinde nahm der Eifer für die Tonkunst und die Reinheit des Gesanges rasch zu seit dem halben Jahre, da es diese Uebungen begonnen; für den wachsenden Eifer zeugt, daß es sich selbst freiwillig an's Clavier setzte zu üben, was sonst zu den unerhörten Dingen gehörte; das Gehör aber nahm so rasch zu, daß es nicht allein bald reine Tonleitern sang — was ihm ein Halbjahr früher unmöglich war — sondern auch in den kleinen Clavierstückchen, die ich es üben und oft auswendig spielen ließ, alle Fehler der Melodie sowohl als der Begleitung selbst corrigirte. Sodann hat dieser sowohl als der mittlere der Zöglinge sich alle Dreiklänge nebst ihren Tonleitern richtig ausgesucht, und dieses ebenfalls etwa ein Halbjahr oder etwas drüber nach den ersten Uebungen; nicht nach kalter Intervallenmessung: 1 . 1 . ½ . 1 . 1 . 1 . ½ — denn Rechnen ist nicht Hören — sondern nach dem eignen sinnlich erstarkten Gehöre, ohne Zählen und Wissen. — Der älteste der drei Zöglinge, später eingetreten und schwach begabt, hat dennoch an Theilnahme und Liebe rasch gewonnen, und beginnt jetzt das Tonleben in sich zu fassen, da er früher stumpf und gleichgiltig war; die Dreiklänge sitzen schon fest, die Terzen auch, das Uebrige ist noch wankend. — —

Als fernere Uebungen, ein paar Jahre später anzustellen, und Erwachsenen besonders ersprießlich, nenne ich außer den vorigen: die Unterscheidung großer und kleiner Intervalle, zuletzt endlich die Umkehrungen der Accorde, d. h. Hören und immer Hören! Was ist dies? frage ich: Nenne die Töne, die Lage, die Verhältnisse ꝛc. Das Gehör kann so weit geübt werden, daß auch ein mäßig Begabter endlich die einzelnen Töne, die er hört, selbst nennt, z. B. f g h d ꝛc., und das wird den Künstlern keinen Eintrag thun, sondern die Grundbedingung alles künstlerischen Wirkens und Genießens, das innere Erleben, vielmehr verallgemeinern, zu ihrem und der Welt Vortheil und zum Gedeihen der edelsten Kunst. Nur weil nach unseren Erfahrungen diese Ueberzeugung noch zu wenig verbreitet ist, legen wir überhaupt auf diese Gehörlehre Gewicht; nicht in der Meinung, etwas durchaus Neues gefunden zu haben, da diese Idee so offen am Tage liegt, daß gewiß mancher wackere Lehrer im Stillen längst das Seine gethan hat zu Gründung und Festigung des Naturssinnes.

Ein paar erleichternde Andeutungen mögen den Schluß unserer Betrachtungen bilden. Vor Allem — wie schon oben bemerkt: man erkläre so wenig als möglich, man zeige, töne, wirke vielmehr. Nirgend Abstractionen statt der lebenvollen Anschauung! Den Ton so lange angeschlagen, wiederholt unermüdet gesragt, bis die Antwort kommt! Sie bleibt nicht aus, oder alle Hoffnung musikalischer Bildung ist aufzugeben: nur dieses nicht zu rasch! denn wie alle gesund Organisirten sehen, messen, zeichnen lernen, so ist auch das Hören-lehren, obwohl schwieriger, doch dem

Digitized by Google

ernsten Manneswillen wohl erreichbar. — Jene Reflexionsbezeichnungen mögen zur Erregung der Aufmerksamkeit bei stumpfer Begabten einmal zwischentreten: bald aber thun's die Kinder unaufgefordert, daß sie ihr kleines Herz in Zu- und Abneigung mitsprechen lassen, und so ein Selbstgefundenes ist für Schüler und Lehrer mehr werth, als alles Eingeimpfte. Der jüngste und mittlere unserer Zöglinge z. B., ließ sich bald mit allerlei eigener Empfindung vernehmen, davon ich oben einige mitgetheilt, wie ich sie von den Kindern erlernt habe, als: „fromme Terz — pfui! eklige scharfe Secunde — schöner guter Dreiklang — o weh! Septime!" —

Deshalb sind wir auch der guten alten Zeit treu geblieben in den wohlbegründeten Namen: Consonanz und Dissonanz, oder Schön und Uebel, Wohlklang und Mißklang. Marx's Eifer gegen diese hergebrachten Bezeichnungen ist ungerecht, vielleicht wegen gewisser Jugenderlebnisse mit geistlosen Musikanten; aber das Gewicht jener schönen klaren Bezeichnungen hat er nicht entkräftet. Man suche wo man wolle nach Namen, als: erfüllend, beruhigend, schließend, auflösend, klar, ursprünglich statt der Consonanz — und: spannend, dringend, sehnsüchtig, bewegt, widersprechend, unbestimmt, abgeleitet ꝛc. für Dissonanz: sind jene sämmtlichen Namen wohl halb so faßlich als diese einfachen, zumal für die Lehre? Wohl und Uebel — das weiß jedes sechsjährige Kind, was das ist; jene übrigen Umschreibungen versteht manches sechzehnjährige nicht. — Uebrigens widerlegt Marx sich auch aufs Schlagendste, wenn er, um seine Feindschaft gegen die sogen. Weichlichkeit der Empfindung zu begründen, immerfort den Satz betont: „Der Musik ist es keineswegs blos um Ergötzung des Sinnes zu thun" (Allg. Musikl. S. 44; Alte Musikl. S. 67—69. 77—82); ferner: „die Tonkunst hat nicht den Zweck, etwa alle mildesten Tonverbindungen herauszusuchen; sie hat Ideen und Empfindungen der mannichfachsten Art auszusprechen, und bedarf dazu aller Tongestaltungen, der härtesten und fremdesten, wie der weichsten und nächsten" (Comp.-Lehre 2te Ausg. 1, 432). — Hierin liegt das offenbare Geständniß, daß es in der Tonkunst Hartes und Fremdes giebt; was ist nun dieses? Dasselbe, was die alten guten Lehrer einfältiglich, doch wohl verstanden, Dissonanz nennen. Daß der Ausdruck nicht etwa „erschöpfend", nicht das „Wesentliche bezeichnend" ist (Allg. Musikl. 44. Alte Musikl. 79), theilt er mit allen Terminologien, und das ist zut, und grammatisch, lexikalisch und logisch ebensowohl zu rechtfertigen, als die alten Casusnamen, von denen Grimm nachweist, wie viel treffender sie als Namen, als Termini betrachtet, sind — wogegen das arme Kind bei den modernen abstracten Schulmeisterrien: „Gebefall, Wemfall, dritter Fall" sich den Kopf zerbricht, ohne mehr herauszubringen als mit dem alten, tausendjährigen „Dativus". Das Wort sie sollen lassen stahn — und wer sagt denn, wenn das Kind sich bei einem Dreiklange freut, daß es deshalb nichts weiter als erfreuliche Dreiklänge sein Lebenlang hören soll? Ich sehe weder die Ersprießlichkeit dieser M.'schen Neuerung ein, noch die Gefahr, die in der alten dummen Weise liegen soll, bei welcher doch der alte Unsterbliche auch groß geworden, und nicht zu seinem Schaden. Erwidert man aber, Sebastianus u. dgl. Leute wären nicht nach, sondern trotz der alten Lehre groß geworden: so ist das eine naive Ueberschätzung neuerer Zeiten, welche (obwohl indirect) Winterfeld längst gründlicher widerlegt hat, als wir es vermögen. Jedenfalls wünschen wir unseren Zeiten ähnlichen „Trotz" wie dem alten Bach, statt des matten halbherzigen „Nachtretens", sei's in Lehre oder Uebung: darin stimmen wir mit Marx vollkommen überein. — Und ob unser nächstes Menschenalter nach oder trotz der „neuen" Musiklehre weiter gekommen sein wird als wir, das wissen wir ja nicht eher, als bis wir es von oben herab aus anderen Fernen schauen. Also: um die Consonanzen keine Feindschaft, lieber M.! — Hätte nicht die stein- und uralte Consonanzlehre auch in die Jugend dieses unseres Musiklehrers hinein geleuchtet, wer weiß, auf wie viel noch mühevolleren Umwegen ihm der allererste Anfang des musikalischen Denkens gekommen wäre. —

Zuletzt noch wünschen wir, um dem Pedantismus der Lehre ein heiteres Zwischenstück zu gewähren, daß Geschwister, Freunde, Jung und Alt sich außer den Lehrstunden mit jenen Fragen herumschlagen, oft wie zum lustigen Räthselspiel, ja zur Unterhaltung. Hier kann sich die Methode bewähren, ob sie allein auf Persönlichkeit beruht, oder ob ihre innere Kraft sie wirksam macht auch ohne des Lehrers Persönlichkeit. Am passendsten ist für den Anfang immer die Doppelfrage, weil in Gegensätzen der Geist am leichtesten erkennen lernt, ja wie einige wollen, nur durch sie allein. — Dieselben Uebungen endlich, wenn auch nach der Eigenthümlichkeit des Tonzeuges gemildert, sind auch bei Geigen und Röhren möglich: nur bedarf es da eines aufmerksameren Lehrers, um bei der Tonbildung die Abwege zu meiden. Besonders förderlich ist bei Saiten das Flageoletspiel zur Stärkung des Gehörs. Das Flageoletiren ist zwar auch am Clavier, an der Orgel durch Anschallen der Aliquottöne darzustellen; aber dieses macht zu Anfang dem einfachen sinnlichen Gehör mehr Mühe als man glaubt. Ist aber die Er-

Digitized by Google

kenntniß, d. h. das lebendige Hören dieser ausklingenden Töne wirklich errungen, so sind diese wieder unendlich fruchtbar zu fernerem Erkennen der natürlichen Reinheit der Intervalle, der Temperatur ꝛc. Ueberall aber — das wird nun aus dem Vorigen genugsam erhellen — walte neben, außer und über allem Buchstabenkram die sinnliche Erkenntniß, welche der geistigen nicht fremd, sondern deren Quelle und Zielpunkt ist. Daher hoffen wir auch, daß unsere Clavier- und Sanglehrer immer mehr drauf dringen werden, fleißig das Gedächtniß zu üben. Wie schmählich für viele, wenn erst Marx (Allg. Musikl. S. 567) sie auf die innerste Bedeutung dieser Macht aufmerksam machen mußte! So möchten wir auch dem angehenden Geiger empfehlen, avant la lettre eine Zeitlang immer gleiche Tetrachorde zu spielen als auf der Violine: g a h c. | d e fis g. | a h cis. d|; auf der Bratsche und dem Violoncello: c d e f. | g. a. h. c. | d. e. fis. g. |; auf dem Contrabaß: e. fis. gis a⁀a. h cis. d | ꝛc., um Gehör, Gedächtniß und Finger in Einklang zu bringen: dieses wird den späteren ganzen Tonleitern nicht schaden, sondern ihrer Reinheit vorarbeiten. — Es mögen noch manche Wünsche, Aufgaben, Behandlungsweisen ꝛc. in unserem Thema verborgen liegen. Einstweilen jedoch brechen wir hier ab, der Freunde Urtheil und Belehrung erwartend.

Emden. Dr. E. Krüger.

Bücher.

C. F. Becker, Die Tonwerke des 16ten und 17ten Jahrhunderts, oder systematisch chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrh. gedruckten Musikalien. Nebst dem Portrait des Verfassers. — Leipzig, Fleischer, 1847. Gr. Quart, 346 Spalten (22 Bogen).

Der fleißige, durch seine historischen Studien, seine Verdienste um Orgelspiel und Orgel-Literatur bekannte und anerkannte Verf. liefert uns in dem vorliegenden Werke eine Ergänzung oder Fortsetzung eines früheren, das im J. 1836 bei Rob. Friese erschienen: „Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit ꝛc." Beide Werke zusammen, das letztgenannte überwiegend theoretischen, das neuere mehr praktischen Inhalts, bilden eine sehr dankenswerthe Gabe, zu deren Vollendung wenige durch Fleiß und Geschick befähigter sein mögen als der Vf. Auch das Glück begünstigt diese Gaben theils durch den Aufenthalt in der Hauptstadt des deutschen Buchhandels, theils durch die Kenntniß der wichtigsten Sammlungen, die in solcher Nähe erleichtert wird, theils und vorzüglich durch seinen eigenen werthvollen Besitz. — Eine kurze Einleitung giebt Rechenschaft über die Wichtigkeit und Schwierigkeit des Unternehmens, und thut der bedeutendsten historischen Werke Erwähnung, die vorzüglich in unserem Jahrhundert der Fleiß der Deutschen zu Tage gebracht hat. Die Uebersicht ist erleichtert durch ein vorangehendes Inhaltsverzeichniß und nachfolgendes alphabetisches und chronologisches Register. Folgendes ist die allgemeine Gliederung des Werkes:

I. Tonwerke für die Kirche:
1. Messen mit und ohne Instrum. ꝛc. 2. Motetten mit und ohne Instr. 3. Psalmen in 8 Unterabtheilungen. 4. 5. 6 ꝛc. Magnificat, Litaneien, Hymnen ꝛc. 9. 11. Symphoniae. — Falsi Bordoni etc. 18. Ein- und mehrstimmige Gesangbücher, geistl. Lieder.

II. Tonwerke für das Haus und die Kammer.
1. Für Gesang: Ernste Dichtungen mit Melodien, Arien, Madrigale, Oden, Sonette, Cantaten, Canzonen, Villanellen, Vicinien, Tanzlieder ꝛc. 2. Für Instrumente: Orgel, Clavier, Laute, Geigen, andre Instrumente.

III. Tonwerke für die Schule.

IV. Tonwerke für die Bühne.

Wir haben nur die wichtigsten Abtheilungen angegeben, um den Raum zu sparen und zur Ansicht des Werkes selbst aufzufordern. Ersprießlich ist auch der Anhang, in dem die neuesten Ausgaben jener älteren Tonwerke mitgetheilt sind. — Dem Vf. ist für seinen tüchtigen Fleiß aufrichtiger Dank zu zollen: möchte er auch dahin wirken können, daß die letzte Rubrik, die „neuaufgelegten älteren Tonsätze", immer zahlreicher würden, vornehmlich die reichen Ströme weltlicher Lust aus dem 17ten Jahrhundert, die uns nicht allein ein helles Bild jener trüben Zeit geben, sondern auch dem welschen Gifte unserer Kling- und Tanzmusik einen Damm legen könnten, da aus unseren Bällen, Balleten, Opern, ja fast schon aus den häuslichen Rundgesängen alle Freude und Gesundheit zu schwinden droht. —

Die äußere Ausstattung ist sehr gut, und ungeachtet des engen Druckes bequem lesbar, wie wir es aus dieser Officin gewohnt sind.

Dr. Ed. K.

Digitized by Google

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Pianoforte.

Concertſtücke, Sonaten, Phantaſien.

J. Rufinatſcha, Op. 3. Sonate. Wien, Witzendorf. 2 Fl. C.M.

Der Comp. nimmt durch das ernſte tüchtige Wollen, welches er in dieſem Werke an den Tag legt, unſere Theilnahme in Anſpruch. Zwar dürfen wir ihm nach dieſer erſten Probe ſeines Schaffens weder hervorſtechende Erfindung, noch Schärfe des Ausdrucks zugeſtehen, doch glauben wir, es ſchlummern in ihm Kräfte, die, ſind ſie einmal durch das Feuer der Begeiſterung geweckt worden, einſt Gutes hervorbringen werden. Vor allem ſtrebe der Comp. nach charakteriſtiſcher Melodik. Die Sonate hat die gewöhnlichen vier Sätze, der dritte iſt mit „Menuetto" bezeichnet. Auffällig war uns der Octavenſchritt Seite 12, Tact 9—10.

R. Poſtel, Op. 2. Groſze Sonate. Berlin, Elſlinger. 1 Thlr.

Zu beſprechen.

Salon- und Charakterſtücke.

W. V. Wallace, Op. 30. Nocturne mélodique. Schott. 1 Fl.

Der Comp. begegnet uns das erſte Mal; es iſt uns angenehm, ſeine Bekanntſchaft gemacht zu haben. Das Nocturno zeigt ihn uns als gebildeten Muſiker. Ohne den Namen des Componiſten hätten wir daſſelbe für ein Werk von Schulhoff gehalten, ſo verwandt ſind beide Künſtler.

A. Härtel, Op. 7. Barcarola, Notturno, Canzone. Tre Pezzi caratteristici. Hofmeiſter. 12½ Ngr.

Die Stücke ſind anſprechend und ſinnig. Gelingt es dem Componiſten, ſich freier in der Form zu bewegen, ſie ſicher zu beherrſchen, ſo dürfen wir Etwas von ihm erwarten, Befähigung hat er. Möge er nur im Streben nicht müde werden! — Weshalb er, den Titel herzuſtellen, ſeine Zuflucht zum Italieniſchen nahm, können wir nicht ſagen, vielleicht war's, damit das „composti ed a [sl] Signore Oscare Banckwitz amichevolmente dedicati" für Manchen ein Geheimniß bleibe; oder geſchah's dem Oscare zu Liebe, wir mögen's nicht entrathſeln!

J. Geniſchta, Op. 14. Fantaisie. Hofmeiſter. 15 Ngr.

Kühn war der Flug der Phantaſie zwar nicht, doch auch nicht zaghaft. Das Stück regt an, ſeine rhapſodiſche Weiſe kommt ihm zu ſtatten. In der techniſchen Behandlung des Inſtrumentes giebt ſich der Comp. als Verehrer der guten alten Zeit zu erkennen.

A. Tauſig, Op. 6. La Sirène. Grande Etude. Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

— —, Op. 7. Grande Fantaisie. Ebend. 10 Ngr.

Zum Componiren fehlt dem Verf. beinahe Alles. Von Erfindung und Geſchmack gar nicht zu reden, — ſelbſt die einfachſten Kenntniſſe der Harmonielehre gehen ihm ab, und in der Behandlung des Inſtrumentes zeigt er ſich ſo ungeſchickt und verſchroben, daß wir ihm Niemand zur Seite zu ſtellen wiſſen. Die „große Etude" enthält, ſo wir's nicht unrecht denken, die Wehklagen einer Sirene über ſchlechte Compoſitionen, die „große Phantaſie" verſinnbildet, ſo wir nicht irren, den Mißbrauch der edlen Kunſt der Muſica von Seiten ungebildeter Leute. Der Verf. liebt entweder die Satyre oder — die Ignoranz; letzteres halten wir für wahrſcheinlicher.

C. A. Gambini, Op. 55. 12 Capricci caratteristici. Ricordi. 10 Fr., oder in 2 Heften à 6 Fr.

Sind meiſt trocken und philiſtrös, ohne Anmuth und Wohlklang, der Technik des Inſtrumentes widerſtrebend; u. A. iſt ein „Satanastanz" darunter. Es iſt uns immer, als müſſe ſich der Comp. für ein verkanntes Genie halten.

J. Foroni, Sogno malinconico. Studio. Ricordi. 5 Fr. 40 Cts.

Der erſte Compoſitionsverſuch eines, wie es ſcheint, der Schule Entlaufenen. Das Stück zeugt von muſikaliſchem Irrſinn und Unſinn.

A. Goria, Op. 31. Fantaisie brillante sur l'opéra: Ne touchez pas a la reine de X. Boisselot. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Ein Fabrikat von negativem Werthe: Wer ſich ſeiner zum Vortrag bedient, darf darauf rechnen, bei allen Verſtändigen in Mißcredit zu gerathen.

A. Billet, Op. 36. Fantaisie brillante sur des motifs favoris de Orazj e Curiazj, opéra de Mercadante. Ricordi. 4 Fr. 50 Cts.

Ein Seitenſtück zu dem Vorhergehenden.

Pauline de Fechner, Op. 10. Rêverie. Schleſinger. ⅓ Thlr.

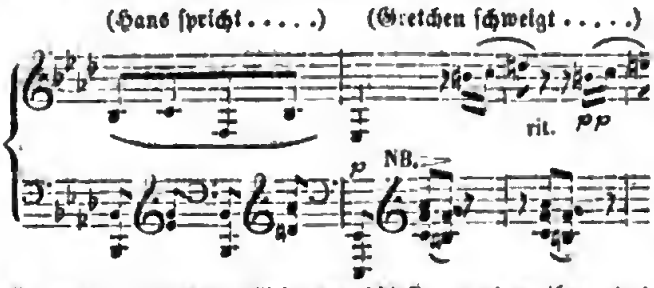
Glücklich, wer ſo träumt wie in dieſer „Träumerei": ihm laſten keine Sorgen auf dem Gemüth und freuen kann er ſich ſeines harmloſen Daſeins!

Digitized by Google

C. Lewy, Op. 17. Dorfgeſchichten. Wien, Witzendorf. 45 Kr. C.M.

— —, Op. 18. Fantaisie sur Ernani de Verdi. Ebend. 1 Fl. C.M.

Der Comp. zeigt ſich im erſtgenannten Werke von einer bei weitem vortheilhafteren Seite als bisher. Es iſt ihm Ernſt, ſich über die niedere Sphäre, in der er ſich bewegte, zu erheben; auch iſt er keineswegs von der Natur ſo vernachläſſigt, als daß ſein Streben ohne Erfolg bleiben ſollte. Wir freuen uns, dies ausſprechen zu können. Freilich aber fehlt es ihm noch ſehr an muſikaliſcher Bildung und gutem Geſchmack. Ohne Wahl erfaßt er, was ſich ihm darbietet, unbekümmert darum, ob es von künſtleriſchem Werthe, ob nicht, und unbeſorgt, ob er das Rechte getroffen. Die drei Stücke der „Dorfgeſchichten" ſind in der Idee gar nicht übel. Das erſte davon, „Gang zur Kirche", feſſelt anfangs das Intereſſe; allein das durchgängig beibehaltene orgelpunktiſche F. C bewirkt Einförmigkeit und Unbehagen; ſelbſt einiges ſehr Kindiſche (Seite 4, letzte Zeile) läuft mit unter. Eben ſo verhält es ſich mit der dritten Nummer „Kirmeß"; das luſtige Treiben und Tollen der Kirmeßgäſte iſt mit Sachkenntniß zwar dargeſtellt, jedoch etwas gemein und keineswegs die Geſetze der Schönheit befriedigend; viel zu materiell iſt's unſerer Anſicht nach geſchildert. Die zweite Nummer „Hans und Grethe" dagegen iſt recht ergötzlich; das treuherzige Weſen, wie wir's bei ſchlichten Landleuten treffen, iſt charakteriſtiſch wahr und treu wiedergegeben; der Comp. wählte die Form des Duetts dafür ganz entſprechend; ein paar einleitende Tacte, in denen nicht viel zu hören iſt, verſetzen uns in die erforderliche Spannung; darauf beginnt Hans der Grethe in zutraulicher Cantilene die Geſinnungen ſeiner Zärtlichkeit auszudrücken; er iſt Tenor und äußert ſich natürlich im piano; nach dem Periodenabſchluß erwidert Grethe das Ihrige in der Octave „grazioso"; Hans bekommt Muth und fährt im mezzo forte fort; als er zu Ende, erröthet Grethe gefühlvoll (man ſehe NB);



ſie bleibt einige Augenblicke unentſchloſſen, was zu thun; das ritardando drückt dies aus; endlich giebt ſie durch das Ergreifen von Hanſens Thema ihre Sympathie kund; Hans ſtimmt ſogleich mit ein, vor Freuden zwei Achtel ſpäter, und Beide ſchließen nun, canoniſch in den Stimmen geführt, den Bund der Harmonie; zum Schluß malen die Töne einige Küſſe. Die Nummer iſt, wie geſagt, recht hübſch, und gern würden wir durch viele Notenbeiſpiele dem Leſer das in the niedergelegte Tonbild näherrücken, aber erſtlich nehmen ſelbige viel Papier weg und dann geſchieht auch dem Setzer kein Gefallen damit. Alſo begnüge man ſich mit dieſen wenigen Andeutungen des Objects von „Hans und Grethe". —

Ueber Op. 18 etwas zu ſagen, macht uns höchſt mißvergnügt. Sprachen wir oft mißbilligend über Voß, Goria ꝛc., was ſollen wir bei dieſem Unwerk thun, dem gegenüber die Werke jener noch wie Gold erſcheinen? Fürwahr da kommen wir in Verlegenheit! Doch der bittere Tropfen ſei getrunken: — dies Opus iſt ein Ding, —

in einer „Viertelſtunde" ward es fabricirt —
Um gut zu fahren, hat der Autor gut geſchmiert!

C. Lewy, Op. 19. Frühlingsnahen. Intermezzo. Wien, Müller. 36 Kr. C.M.

Steht mit Op. 17 auf gleicher Höhe, das oben Geſagte gilt auch für dieſes Stück. Bleibe der Comp. der eingeſchlagenen Richtung treu und laſſe er ſich ſeine weitere Ausbildung recht angelegen ſein! — Zu bemerken iſt noch, daß Hr. Lewy ſeine Charge als „Pianiſt oder auch Kammervirtuos einer ꝛc-Hoheit" ſtets auf den Titeln ſeiner Compoſitionen vergegenwärtigt.

C. V. Alkan, Partitions pour Piano tirées des oeuvres de Marcello, Gluck, Haydn, Grétry, Mozart. Schleſinger. Nr. 5, ⅓ Thlr.; Nr. 6, ⅓ Thlr.

Nr. 5 enthält Marſch und Chor der Janitſcharen von Gretry, Nr. 6 die Menuett aus der Es-Dur Symphonie von Mozart. Die Uebertragungen ſind gut, jedoch nur für gewandte Spieler. Man ſehe die Anzeige der früheren Nummern S. 63 d. Z.

Th. Kullak, Op. 9. Nr. 11. Transcriptions ou Paraphrases. Cavatine de l'opéra: la Dame blanche de Boieldieu transcrite. Schleſinger. ⅓ Thlr.

Modern virtuoſiſch, zunächſt auf äußeren Effect ausgehend, ſonſt geſchickt gemacht, wie man von Kullak erwarten darf. Der Text fängt an: „Komm, holde Dame".

Beſprochen werden:

A. Henſelt, Op. 17. Deuxième Impromptu. Mechetti. 30 Kr. C.M.

Fanny Henſel, geb. Mendelsſohn-Bartholdy, Op. 5. 6 Mélodies. Schleſinger. Heft 2, ⅓ Thlr.

Ch. Hallé, Op. 1. 4 Romances sans paroles. Ebend. 1 Thlr.

Inſtructives.

A. Croiſez, Op. 36. 2 petits Solos. Morceaux faciles et brillants. Nr. 1. Nocturne. Nr. 2. Capriccio. Hofmeiſter. à 7½ Ngr.

Für etwas Vorgeſchrittene; die zweite Nummer iſt die ſchwerere. Empfehlenswerth.

J. B. Duvernoy, Op. 169. Bagatelle sur deux Barcarolles favorites du Bouquet de l'Infante d'A. Boieldieu. **Hofmeiſter.** 10 Ngr.

— — —, Op. 170. Boléro favori du Bouquet de l'Infante d'A. Boieldieu. **Ebend.** 12½ Ngr.

Für Anfänger brauchbar; die linke Hand ſollte beſſer bedacht ſein. Die Stücke berühren hart die Grenze zwiſchen gut und ſchlecht.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

F. Beyer, Op. 88. Les Progrès des jeunes élèves. Douze Morceaux instructifs en Variations et Rondeaux sur des thèmes favoris. **Hofmeiſter.** Nr. 10 bis 12, à 12½ Ngr.

Man orientire ſich durch die Anzeige der früheren Hefte Seite 19 b des Krit. Anz. in dieſem, und S. 1 b und 15 a im vorigen Bande.

E. Prüdent, Op. 29. La Dame blanche. Fantaisie. **Schott.** 2 Fl. 24 Kr.

Unnöthiger Weiſe lang ausgedehnt, dabei geſchmacklos. Vom Virtuoſenſtandpunkte aus betrachtet iſt die Phantaſie nicht ſchwer, wie Alles, was Pr. ſpielt und ſchreibt, verlangt indeß doch ſchon einen geübteren Spieler.

R. Willmers, Op. 17. Introduction und Variationen über den Marſch aus den Puritanern. **Schuberth u. Comp.** Heft 6, ⅓ Thlr.

Nicht ſchwer, für mittlere Spieler beſtimmt, die ſich von einem renommirten Namen beſtechen laſſen, und ſich lieber dabei langweilen, als daß ſie eine tüchtige und viel unterhaltendere Compoſition von einem weniger bekannten Künſtler wählen.

H. Cramer, Op. 43. Quatre pièces différentes. Nr. 1. Menuette romant. Nr. 2. Marche orient. Nr. 3. Scherzo. Nr. 4. Chanson religieuse. **Schott.** 45 Kr.

Wir freuen uns, ſagen zu können, daß der Componiſt dieſes Mal Beſſeres, als er bis jetzt es gethan, bietet. Können auch dieſe Stücke auf Kunſtwerth keinen Anſpruch machen, ſo ſind dieſelben doch gefällig und leicht auszuführen.

H. Roſellen, Op. 97. Ne touchez pas à la Reine. Fantaisie. **Schott.** 1 Fl. 30 Kr.

— — —, Op. 98. Christophe Colomb. Fantaisie brillante. **Ebend.** 1 Fl. 48 Kr.

Roſellen gehört zu den wenigen Unverbeſſerlichen, er ſchreibt ſeit Jahren in ſeiner langweiligen, trivialen Weiſe fort. Die vorliegenden Phantaſien ſind von Neuem ein Beleg zu dem eben Ausgeſprochenen.

Ad. Lecarpentier, Op. 120. Gibby, la Cornemuse, Opéra de L. Clapisson. Rondo-Polka. **Schott.** 54 Kr.

— — —, Op. 121. I due Foscari. Rondo-Valse. **Schott.** 54 Kr.

Beide nicht ſchwer.

A. Goria, Op. 9. Sérénade pour la main gauche seule et Variation finale. **Schott.** 54 Kr.

— —, Op. 11. Le Calme. Nocturne caracter. **Ebend.** 1 Fl.

Beide Pieceen ſind ziemlich ſchwer, beide in Thalberg'ſcher Manier, dabei iſt die letztere ſehr lang.

F. Waldmüller, Op. 38. Fantaisie sur des motifs de l'opéra „Ne touchez pas à la Reine" de Boisselot. **Wien, Witzendorf.** 1 Fl. C.M.

An der ganzen Phantaſie iſt der Bolero das Beſte. Die Anhängſel an und zwiſchen den Themas, von Hrn. W. herrührend, beweiſen nur Mangel an Erfindung und Geſchmack. Schwierigkeiten für den Spieler bietet dieſes Flickwerk nicht.

Th. Oeſten, Op. 40. Le Billet doux. Pensées sentimentales. **Stern u. Comp.** ⅓ Thlr.

Ein gefahrloſes Billet-Doux, weder entflammend noch verführeriſch. Die Melodie iſt gewöhnlich und trivial behandelt, die Ausführung leicht.

Repertorium für Manuſcripte.

Verzeichniß derjenigen meiner größeren nicht in Druck erſchienenen Werke, welche ich als Manuſcript zu verkaufen wünſche:

Hymne an die Gottheit. Gedichtet von Röder, comp. für gemiſchten Chor und volles Orcheſter im September 1838. Op. 38. Partitur 15 Bogen.

Aufgeführt d. 23. Septbr. 1839 zu Leipzig in der Thomaskirche, und d. 30. Octbr. in der Nicolaikirche. Zu Nordhauſen drei Mal.

Hymne: Juble empor! Gedichtet von Abel, comp. für Männerſtimmen und volles Orcheſter im December 1843. Op. 41. Partitur 15½ Bogen.

Wurde bis jetzt aufgeführt: Beim erſten Conſtantia-Sängerfeſte d. 30. Mai 1844 in der St. Blaſiuskirche zu Nordhau-

Digitized by Google

sen, von 350 Sängern und 52 Instrumentalisten; in Sondershausen d. 20. Juni 1844; in Halberstadt 1844; in Duderstadt 1844; beim Sängerfeste in Frankenhausen d. 20. Juni 1845 von circa 300 Sängern und 45 Musikern; in Roßla d. 2. Juli 1846; in Weißensee beim Gesangfeste d. 22. Sept. 1847, von 330 Sängern und 30 Instrumentalisten.

Der 130. Psalm, comp. für Männerstimmen und Harmoniemusik im Juni 1845. Op. 43. Partitur 9 Bogen. Aufgeführt in Nordhausen d. 16. Januar 1846 von 80 Sängern und 34 Instrumentalisten; in Osterode beim dritten Constantia-Sängerfeste d. 4. Juni 1846 von 400 Sängern und 50 Instrumentalisten.

Von obigen Werken erlasse ich den Bogen Partitur zu 3 Sgr., und bin gern erbötig, die Partituren vorher zur Ansicht, und im Fall einer Aufführung, die gedruckten Singstimmen in gewünschter Zahl zu einem sehr billigen Preis, und die Orchesterstimmen leihweise unfrankirt zu übersenden.

F. W. Sörgel,
Musikdirector zu Nordhausen.

Intelligenzblatt.

Neue deutsche Oper

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau ist erschienen und durch jede Musikalien- und Buchhandlung zu beziehen:

Schmolke und Bakel.
Komische Oper in einem Akt,
frei nach Langbein's Gedicht von *W. A. Wohlbrück*,
Musik von
Eduard Tauwitz.
Op. 21. Klavierauszug mit vollständigem Text.
Preis 2⅓ Rthlr.

Grosse und kleine Bühnen, so wie Privat-Theater haben diese dem allgemein beliebten Componisten vorzüglich gelungene Operette mit dem glücklichsten Erfolge aufgeführt, und ein vollständiger Clavierauszug, welcher vermöge seiner zweckmässigen Einrichtung die Aufführung dieses höchst ansprechenden Tonwerks in musikalischen Familienzirkeln sehr erleichtert, wird daher allen Gesangsfreunden eine höchst willkommene Erscheinung sein.

Empfehlenswerthe Neuigkeiten, Verlag von ***Schuberth & Co.,*** Hamburg u. Leipzig.

Bockmühl, R. E., „Un Bouquet d'Immortelles". Fant. sur des Motifs fav. des Opéras: „les Noces de Figaro", „la Flûte magique", et „Don Juan", de Mozart, p. Vcle. av. Piano. Op. 29. (Neue Auflage.) . . . . . 22½ Sgr.

Boom, J. v., Fantaisie du Couronnement sur des Airs suédois, p. Piano. Op. 8. . 1 Thlr.

———, „3 Polkas de Salon". Bagatelles p. Piano-Forte. Op. 12. . . . . 10 Sgr.

Hetsch, L. (Preis-Componist), „Der Reiter und der Bodensee". Ballade von G. Schwab, f. Bariton oder Alt, mit Pfte. Op. 12. . . . 20 Sgr.

Krebs, C., „An Adelheid". Lied mit Pfte. Op. 51. 4te Aufl. Ausgabe f. Sopr. in Des, für Mezzo-Sopr. in C, für Alt in B. . à 7½ Sgr.

Kullak, Th., „Scherzo". Morceau de Salon p. Piano. Op. 27. Nr. 3. . . . . 12½ Sgr.

Lindblad, A. F., Schwedische Lieder mit Pfte.; in deutscher Uebertragung, mit Beibehaltung des Originaltextes, von Dr. A. E. Wollheim. Heft 9. . . . . 15 Sgr.

———, do. do. Heft 5 u. 6. (Neue Auflage.) à 1 Thlr.

Mayer, Ch., 3me Capriccio p. Piano. Op. 87. 15 Sgr.

Schuberth, Ch., Berceuse, Amourette, Impatience; 3 Romances sans Paroles, p. Vcle. av. Piano. Op. 20. . . . . 25 Sgr.

———, Fantaisie mélodique sur des Thèmes fav. p. Vcle. Op. 21. Av. Orchestre 1 Thlr. 20 Sgr. Avec Piano . . . . . 1 Thlr. 5 Sgr.

Spohr, Dr. L., „Irdisches und Göttliches im Menschenleben". Doppelsinfonie für 2 Orchester, arr. f. Pfte. zu 4 Händen, von E. Biehl. Op. 121. 3 Thlr.

Vieuxtemps, H., 6 Etudes de Concert p. Violon avec Piano. Op. 16. 1 Thlr. 15 Sgr.

Classische Bibliothek in vollständigen Clavier-Auszügen mit italienischem und deutschem Text. (Neue Ausgabe in Plattendruck, hoch 4to.) 4. Band, „die Zauberflöte", von Mozart. 1 Thlr. 10 Sgr.

Norddeutsche Liedertafel. Sammlung 4stimmiger Männergesänge. 5ter Band: 5 Lieder von C. Krebs. Partitur u. Stimmen. 22½ Sgr.

(Durch alle Musikhandlungen zu beziehen.)

Druck von Fr. Rädmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 38.

Den 8. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Aus Dresden (Forts.). — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Aus Dresden.

Oper.

(Fortsetzung.)

Aus der mitgetheilten Erzählung sieht man, daß in Reinick's Text ausgeprägte, dramatische Charaktere eben so fehlen wie Intrigue und Entwicklung. Der Held der Oper ist als ein sanfter, frommer Jüngling dargestellt, der durch die Umstände zu dem, was er thut, genöthigt wird. Friedrich von Baden scheint nur da zu sein, weil die Geschichte seiner erwähnt, und um Conradin gehörigen Ortes Lobpreisungen darzubringen. Er räth ihm, Neapel zu erkämpfen; sehr gelegen kommen die Abgesandten mit demselben Anliegen, und während Conradin noch unentschlossen ist, erscheint schon ein Zug deutscher Ritter mit fliegender Fahne, und den Fanfaren nach zu schließen nimmt man an, daß das Heer schlagfertig vor den Thoren der Burg steht. Unter diesen Umständen muß er mitziehen, wenn er nicht für einen Feigling gelten will. Frangipani, von der See und zu Lande zugleich eingeschlossen, ist zum Verrath gewissermaßen gezwungen, und spricht einige Male von seinen größeren Plänen, ist aber sonst ohne Bedeutung. Bianka steht mit ihrer Liebe isolirt da, ohne irgend wie auf den Gang des Stückes einzuwirken, außer am Schlusse, wo es zu spät ist. Karl von Anjou zeigt sich als Tyrann, der im entscheidenden Augenblicke in den Sternen liest, was er thun soll, und endlich Conradin hinrichten läßt, den er auf bequeme Art in seine Gewalt bekommt. Die Einführung der Guelfen und Ghibellinen entbehrt jedweden Grundes; sie verschwinden, nachdem sie einander, wie herkömmlich, ein wenig geschimpft haben.

Es versteht sich von selbst, daß bei völligem Mangel an Charakteren auch in der Musik keine feinere Charakterzeichnung stattfinden kann. Nur die beiden Extreme, Karl und Conradin, bilden schroffe Gegensätze, die aber für die Oper wirkungslos bleiben, da sie vereinzelt dastehen. Großer Nachtheil erwächst dem Ganzen daraus, daß die beiden letzten Acte, wo der Ausgang entschieden und das Interesse erschlafft ist, meist aus getragenen, ernsten Musikstücken bestehen, die wohl durch den Inhalt bedingt sind, aber die Oper über die Maßen ausdehnen. Nachdem der Verrath verübt ist, folgt ein langes Quintett mit Chor, — nach Verlesung des Urtheils singen die Verurtheilten ein Terzett, welches im Textbuche drei Seiten füllt. Beide sollten wegfallen, da sie den Schluß nur aufhalten und die Zuhörer ermüden. Es dürfte sogar vortheilhaft sein, die beiden letzten Acte in einem zusammenzuziehen; besser, die Zeit vergeht auf der Bühne ein wenig zu schnell — was durch zweckmäßige Anordnung der Scene gemildert werden kann — als zu langsam im Publikum. Eben so beeinträchtigt es die Wirkung der Musikstücke, daß die Musik jeden Act ununterbrochen fortgeht, (so sehr wir auch billigen, daß nicht gesprochen wird), sogar die Verwandlungen durch Zwischenspiele verbunden sind. Jeder der ersten drei Acte dauert ziemlich eine Stunde, und so ist es begreiflich, daß die Theilnahme nachläßt, da man das Resultat des Folgenden vor-

Digitized by Google

hersieht. Das Ermüdende wird dadurch gesteigert, daß sich der Componist zu häufig in künstlichen und raschen Modulationen ergeht, wodurch die Musik etwas Gesuchtes und Zerklüftetes erhält. Als letzte, aber bedeutendste unserer Ausstellungen können wir unsere Verwunderung nicht verbergen darüber, daß ein so gebildeter Künstler wie Hr. Hiller es nicht unter seiner Würde gehalten hat, durch unmäßig lärmende Instrumentirung einiger Chöre und Ensembles — wo es nicht einmal durch heftig erregte Leidenschaft entschuldigt werden kann — nach der Gunst desjenigen Publikums zu haschen, welches Beifall klatscht, wenn man vor der Begleitung die Sänger gar nicht mehr hört, abgesehen davon, daß man auf die Worte des Textes verzichtet.

Beifällig erkennen wir, daß der Componist in Betracht der Länge der Oper keine Ouvertüre, sondern blos eine kurze Einleitung voranschickt, welche den kriegerischen und ernsten Charakter andeutet und allmälig in das folgende Lied Conradin's übergeht. Als die gelungensten Nummern bezeichnen wir das Terzett im ersten Acte zwischen Conradin, Friedrich und Kunz, und theilweise das erste Finale, den Gesang und Tanz des römischen Volkes im zweiten Aufzuge, den lebhaften Mittelsatz in Bianka's Arie und zum Theil das folgende Duett mit Conradin. Sehr lebendig und charakteristisch ist im dritten Acte das Siegesgetümmel in Conradin's Lager gezeichnet, desgleichen Kunzens Lied mit Chorz als sehr zart gefühlt erschien uns Conradin's Liebesgruß an seine Mutter und Geliebte in der folgenden Scene. Im vierten Acte das bewegtere Tempo von Bianka's Arie, worin sie den Geliebten sieggekrönt zu sehen hofft, weniger das Duett mit Frangipani, in welchem der Gedanke an Verrath emporkeimt. Alle folgenden Nummern leiden mehr oder weniger an großen Längen.

Von Seiten der Direction war Alles gethan, um den Anforderungen zu genügen, und die schwierige Oper war unter Leitung des Componisten mit größter Sorgfalt einstudirt. Frl. Wagner in der Titelrolle, von sehr vortheilhaftem Aeußeren unterstützt, führte ihre angreifende Gesangspartie über alle Erwartung gut aus, und da die Rolle wenig Spiel erfordert, genügte sie auch hierin vollkommen. Hr. Tichatschek gab sich Mühe, seine unbedeutende Partie zu etwas zu machen, und mäßigte sich im Gebrauch seiner Stimme in seltenem Grade. Lob verdient Hr. Mitterwurzer als Waffenträger, doch bemerkten wir mit Bedauern, daß seine Stimme auffallend an Metall und Frische verloren hat. Hrn. Lindemann als Frangipani war mit der Rolle zuviel zugemuthet; Intriguants sind keine passenden Partieen für Anfänger, besonders wenn, wie hier, der Dichter dem Darstellenden die Sorge anheimstellt, einen Charakter zu schaffen. Hr. Dettmer würde als Karl von Anjou befriedigt haben, auch wenn seine persönliche Erscheinung weniger abschreckend gewesen wäre. Frl. Thiele als Bianka leistete, was in ihren Kräften stand, und war ungewöhnlich gut bei Stimme. Die Chöre gingen gut, bis auf die Stellen, über die wir uns kein Urtheil erlauben, weil der Componist für gut befunden, den Chor mit dem Orchester völlig zu verdecken. Frl. Wagner und Hr. Tichatschek wurden gerufen, auch der Componist nach dem ersten und letzten Acte. Wir hoffen, der Letztere wird die erwähnten Längen bei folgenden Vorstellungen kürzen, nur in diesem Falle wird sich sein Werk in der Gunst des Publikums erhalten.

Den Enthusiasten, welche dem Drange, Blumen aufs Theater zu werfen, nicht widerstehen können, möchten wir rathen, damit zu warten bis zum Hervorruf am Schlusse, wo der eben enthauptete Conradin zu allgemeiner Beruhigung sich im Besitze seines Kopfes zeigt. Im Laufe des Stückes verursacht es erheiternde Störung, wenn, wie z. B. neulich, ein Strauß aufs Theater fliegt, nachdem Conradin längst abgegangen, und der Bianka in dem Augenblicke in die Hand fällt, wo sie in Todesangst herbeieilt, um Conradin's Fehdehandschuh aufzuheben.

Schließlich noch eine Bemerkung über die Textbücher. Wir finden es nicht allein überflüssig, sondern störend, daß Alles darin verzeichnet ist, was auf der Bühne vorgeht. Die Beschreibung des Festzuges z. B. füllt eine halbe Seite; während man diese liest, ist der Zug vorbei. Diese Notizen sind für den Regisseur und Inspicienten, nicht für das Publikum. Was sollen Bemerkungen wie: „Mit Begeisterung, — sehr bewegt, — ihn bei der Hand nehmend"? Wir bedauern den Sänger, der nöthig hat, daß man dem Zuhörer zu verstehen giebt: Jetzt singt er mit Begeisterung, u. s. w. Der Sonderbarkeit wegen führen wir die letzte Notiz an: „Ein Theil des alten Marktes, links v. Z. Bäume, welche eine Durchsicht zu gewähren scheinen (!), rechts Häuser und ein kastellartiges Gebäude mit reichverziertem Balkon, auf dem die Fahnen Neapels und Anjou's wehen." (Dies mußte allerdings gesagt werden, denn weder Bäume noch Fahnen waren vorhanden.) „Der Hintergrund zeigt den Golf. Auf der rechten Seite steht dicht gedrängt das Volk, ängstlich nach d. l. Seite hinblickend. Dort ist ein Spalier französischer Trabanten nach der Tiefe der Bühne hin aufgestellt." Die halbe Scene geht vorüber, während man liest, was man sehen soll. Diese Umständlichkeit erhöht den Preis ohne Noth und ist als störend abzuschaffen.

Digitized by Google

Wie wir hören, sollen in Paris künftig die Opern auf drei Acte reducirt werden. Möge sich dies verwirklichen und die deutschen Componisten diesem guten Beispiele eben so bald folgen, wie sie so manches Tadelswerthe nachgeahmt haben.

(Schluß folgt.)

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Die Sängerin **Garcia de Torres** und der Cellist **Demunck** gaben am 29sten Oct. in Dresden Concert; Erstere ließ durch ihre Kälte ziemlich kalt, doch Demunck zeigte Sicherheit, Kraft und Eleganz, und gefiel allgemein.

In **Berlin** wurde am 21sten Oct. bei einem geistlichen Concert zum Besten der Wadzeck-Anstalt Rossini's Stabat mater von den Italienern vortrefflich gesungen; darauf folgten deutsche Schätze von Seb. Bach, Händel und Naumann.

Thalberg hat vor einiger Zeit in einem Concerte der philharm. Gesellschaft in Boulogne sur mer gespielt.

Nach der Theaterchronik ist **Jenny Lind** bereits nach Stockholm gereist, um nächstes Jahr noch einmal nach London zu gehen, und dann, wie bekannt, sich für immer von der Bühne zurückzuziehen.

Der Baritonist **Schott** von Hamburg ist in Breslau engagirt worden, eben so in Potsdam Hr. **Neuendorff** (Tenorist) von Köln, und Frl. **Kuhn** (erste Sängerin) von Stettin, in Pesth an der ungarischen Oper Hr. **Bognar**, früher in Coburg.

Strauß Vater ist mit seiner Kapelle in Berlin, und **Strauß Sohn** nach Constantinopel; wie kann da Wien bestehen!?

Liszt geht oder ist schon in Stockholm.

Zwei Fräulein **Pleßner** aus Wien, mit ausgezeichnet schönen Stimmen, wenn der Figaro wahr ist, werden in Berlin concertiren.

An der großen Oper in Paris ist neben dem langjährigen primo tenore Duprez nun eine neue jugendliche Kraftstimme erschienen. **Poultier** war Kellner in Rouen, seine Naturgabe machte bei ihrem Bekanntwerden großes Aufsehen, aber man sah ein, daß ein primo tenore bei der Oper auch Bildung haben, Künstler sein müsse, und um dies zu werden, übte Poultier fleißig, ging nach Italien, und trat nun als Masaniello in der Stummen von Portici mit eminentem Beifall als gemachter Mann auf.

Musikfeste, Aufführungen. **Ferdinand Hiller's** Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" wird am 8ten Nov. in Dresden zum Besten eines Pensionsfonds für den Theater-Chor von ihm aufgeführt.

In **Mainz** wurde am 27sten Oct. Mendelssohn-Bartholdy's „Elias" aufgeführt.

Neue Opern. Im Lande der Musik wachsen die Opern wie Pilze; als neu sind angekündigt: i baccanti von Fontana, Eleonora Dori und Irene von Battista, Clarice Visconti von Landomo, la tirolese von Magazzari, Giulia di Tolosi von Gabrielli, Vava von Speranza, il Corsaro von Rini, Mortedo von Capeceiato, Don Bucefalo von Cognoni, Ascanio il giojelliere von Di Giosa.

Kapellmstr. **Netzer** in Wien hat eine neue Oper: „die Königin von Castilien" beendet, von welcher man viel Rühmliches erzählt.

In Pesth macht eine neue dreiactige Oper von dem dortigen Orchesterflötisten **Doppler**, einem erst 22jährigen, vielbegabten Componisten, betitelt „Graf Benjowsky" nach dem bekannten Kotzebue'schen Sujet, viel Glück, und mußte bereits mehrmals wiederholt werden.

„Die Hütte bei Moskau", eine Operette von **Schramek**, hat in Augsburg totales Fiasco gemacht, was freilich auch an der Aufführung gelegen haben kann.

Musikdir. **Heinze** in Breslau hat eine neue Oper: „die Ruine in Tharand" componirt, welche viel Schönes enthalten soll. (Also ein Stoff aus unserm Sachsen.)

Gustav Schmidt's „Prinz Eugen, der edle Ritter" wird im November in Weimar gegeben.

Flotow's neue Oper: „Mayda" wird im Kärnthnerthortheater (Wien) baldigst aufgeführt werden.

Eine illyrische Oper, schreibt die Karlsruher Zeitung, hat ein Herr **Zawrtal** (österreichischer Kapellmeister) componirt: „die Berghirten". Sie ist in Illyrien in Temeswar mit dem rauschendsten Beifalle gegeben worden; nach der Aufführung betrat ein illyrischer Edelmann die Bühne, dankte dem Componisten im Namen des Publikums, daß er den Illyriern eine Nationaloper geschaffen, und überreichte ihm einen silbernen Pokal und einen silbernen, mit Edelsteinen besetzten Tactirstab.

Auszeichnungen, Beförderungen. Director **Johann Friedrich Kittl** in Prag ist zum wirkl. Mitglied der königl. Akademie der Künste in Stockholm ernannt worden.

Thalberg hat vom König von Schweden den Wasaorden und vom König von Dänemark den Danebrogorden bekommen; — die Decorirten mehren sich unter den Claviervirtuosen.

Nach Berliner Blättern ist der kaiserl. Hof-Kapellmeister **Otto Nicolai** jetzt mit dem Gehalte eines ersten Kapellmeisters der königl. Oper in Berlin gewonnen worden, und hat bereits Allerhöchsten Orts den Auftrag erhalten, die Musik für die Liturgie bei der Domkirche auszuarbeiten.

Notiz. Die Schlesinger'sche Musikalienhandlung beabsichtigt **Weber's** Opern in Partitur herauszugeben. Also schreibt die Magdeburger Zeitung.

Digitized by Google

Vermischtes.

R. Willmers hat kürzlich auch Comödie gespielt; in Teplitz wurde nämlich von hohen Damen und Herren (Grafen und Fürsten) auf der Schloßbühne: König René's Tochter, von Henrik Herz, aufgeführt, wobei unser Pianofortist den Ritter Almerik spielte.

Meyerbeer wird in der Abendzeitung als der Einführer des Claquenwesens in Berlin bezeichnet; für eine solche Verpflanzung französischen Unwesens nach Deutschland wird ihm Niemand Dank wissen.

Der König von Hannover hat sich sehr nobel und galant gegen die Sänger der Oper, welche in zwei Hofconcerten mitwirkten, gezeigt; Herr und Frau Steinmüller empfingen ein vollständiges, theures Theeservice von Silber, Fräul. Tadorsky eine Broche und Ohrringe, Frau Nottes ein Armband und Herr Sowade eine Tuchnadel, wahrscheinlich Alles nicht ohne Werth.

Bei der Aufführung der Montecchi und Capuletti am 13ten Oct. in **Kopenhagen** sang Frau Schröder-Devrient-Döring den Romeo deutsch, und Fräul. Bergnehr die Julia dänisch.

Armes Bautzen! **Nardini** spielte Gewitter auf der Orgel, und **Ritter**, der unvermeidliche, blies Flöte, und zwar in einer Woche.

Kiel hatte ein Gesangfest für nächstes Jahr angesetzt, aber man hat es im Voraus verboten, und glaubt also dort nicht an Uhland's Spruch: „Wo man singt, da laß dich ruhig nieder."

Hector Berlioz giebt im Journal des Débats eine sehr rühmende Recension über die Oper „Undine" von Alexis Lwoff.

Scribe hat wieder zwei Operntexte: „Kosziusko" und „la sorcière" fertig; Uebersetzer und Componisten werden sich bald finden.

Verdi's „Nebucadnezar" hat in Breslau nicht durchgängig gefallen; besonders wird das Textbuch getadelt.

Der englische Componist **Wallace** erhält für jede seiner sechs dem Coventgardentheater zugesagten Opern 1000 Pf. St., wie der Charivari erzählt, und also für das halbe Dutzend 72,000 Fl. Honorar. (Wie viel müssen dafür unsere deutschen Tonsetzer componiren!)

Wagner's „Rienzi" ist doch trotz der vielfachen Zweifel und Muthmaßungen der Journalisten und zwar am 26sten Oct. im Opernhause Berlins aufgeführt worden. Der deutschen allgemeinen Zeitung wird darüber in Nr. 302 geschrieben: Der seit einiger Zeit hier anwesende geistreiche Componist leitete sein Werk selbst, und hatte alle Ursache, sowohl mit den energischen und gediegenen Kraftanstrengungen unseres Orchesters, welches der schwierigen und mühevollen Ausführung dieser Musik alle Liebe und Hingebung widmete, als auch mit den fleißigen nach Möglichkeit kräftigen Leistungen unseres Sängerpersonals zufrieden zu sein. Was die musikalische Bedeutung dieser Oper betrifft, so können wir sie als eine auf dem Gebiete der Musik selbst schon vielfach gewürdigte hier um so mehr auf sich beruhen lassen, als Hr. Wagner selbst in der Generalprobe in einer an die Orchestermitglieder gehaltenen Anrede seine Composition für eine Jugendarbeit erklärte, deren Richtungen er seitdem selbst theilweise aufgegeben habe.

Die Illustrirte Zeitung Nr. 226 beschäftigt sich viel mit **Jenny Lind**, bringt eine Abbildung des ihr vom Director Lumley in London gemachten Ehrengeschenkes, welches aus reinem Silber, beinahe 3 Fuß hoch, aus einer mit Lorbeern umwundenen Säule besteht, an deren Fuß drei Figuren: die Tragödie, Comödie und Musik, sitzen; auf der Säule steht das Genie als Figur. — Ferner giebt sie sechs Scenen aus dem Leben während der Anwesenheit der Jenny in Berlin, und auch noch eine Abbildung eines Concertes des Orpheon im großen Saale der Sorbonne in Paris.

Berliner Blätter schreiben: Am Rhein sind fünf Nordamerikaner (Dryee, Laurain, Adwin, Marly, Stainer) angekommen, die sich **Negersänger** nennen. Sie haben sich nämlich bei ihrem langen Aufenthalt in den Sclaven-Staaten Nord-Amerikas mit den Gesängen, Tänzen, Pantomimen und Sitten der dortigen schwarzen Bevölkerung innig vertraut gemacht, und wollen nun am Rheine Lieder aus den fernen Urwäldern und Plantagen ihrer Heimath singen. Sie sind bereits in Elberfeld aufgetreten.

Gesuch. Ein sehr tüchtiger **Violoncellist**, der bereits mehrere Jahre an einer deutschen Hofkapelle fungirt hat, sucht eine anderweitige Anstellung bei einem städtischen Orchester oder einer Hofkapelle. Derselbe ist gleich gewandt im Solo-, Quartett- und Orchesterspiel; er kann über alle diese Punkte genügende Zeugnisse sowohl von Kennern als von Liebhabern beibringen, und ist erbötig, sich jeder Prüfung zu unterwerfen, die ihm etwa auferlegt werden möchte. Da demselben seine gegenwärtige Stellung persönlich verleidet ist, so wird ihm auch in der künftigen besonders wichtig sein, eine humane, eines Künstlers würdige Behandlung zu erfahren. Seine Persönlichkeit ist übrigens von der Art, daß er jedem künstlerischen Vereine ein verträgliches und durchaus willkommenes Mitglied werden wird. Nähere Nachricht ist bei der Redaction d. Bl. zu erfragen.

Geschäftsnotizen. Dresden. F. W. M. Die gewünschte Notiz steht Band 25. Nr. 14 u. 25.
Zwickau. Hr. Sch. Ihr Artikel konnte wegen allzuspäter Mittheilung keine Aufnahme finden.
Hr. O. C. G. in N. B. Eine Besprechung Ihres Werkes kann nur dann erfolgen, wenn dasselbe eingesendet wird.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 39.

Den 11. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Für Pianoforte. — Für Pfte. zu vier Händen. — Instructives für Pfte. — Aus Paris. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Für Pianoforte.

Fr. Liszt, Ungarische Rhapsodien. Heft 5—10. — Wien, Haslingers Wittwe u. Sohn. Pr. 1 Fl. 15 Kr., 1 Fl. 30 Kr., 1 Fl., 1 Fl. 30 Kr., 1 Fl., 1 Fl.

— —, Mazeppa. Etüde. — Ebendas. Preis 1 Fl. 15 Kr.

S. Goldschmidt, Op. 10. Rêverie au Bord de la mer. Caprice. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. ⅔ Thlr.

A. H. Sponholtz, Op. 22. Troisième Bouquet musical. — Ebendas. Pr. ⅚ Thlr.

Die zuerst angeführten Ungarischen Rhapsodien von Liszt erfüllen die Hoffnungen nicht, die sein vor einiger Zeit in diesen Bl. angezeigtes „Buch der Lieder" in uns erweckte. Er ist zu seinen früheren Bizarrerien, gleichviel ob in Betreff des musikalischen Inhalts, der Form in der Darstellung oder der Behandlung des Instruments, zurückgekehrt. Dem letzteren muthet er wirklich Dinge zu, die man nur als Spielereien bezeichnen kann, wenn man den gelindesten Ausdruck gebrauchen will. Hätte er, wenn er es denn nicht besser konnte, sich begnügt, sein „quasi Zimbalo" ꝛc. in einem dieser seiner Gelegenheits-Virtuosenstücke anzubringen, man würde gelächelt, die Achseln gezuckt und die Sache vergessen haben; allein der Spaß mag ihm oder seinem Publikum zu wohl gefallen haben, denn er kehrt mehrfach und in mehreren Heften wieder. Das fehlte uns noch, daß, nachdem man endlich die große Trommel und Becken von den Flügel-Pianoforte's verbannt hat, der Clavierspieler selbst das Tambourin in den Concertsaal einführte, als wenn da nicht bereits neben einer nicht unbedeutenden Quantität Metall auch Kalb- und Eselsfell genug verbraucht würde, der Clavier-Pauker aus Profession nicht zu gedenken! — Entschieden und ohne Widerrede liegt in diesen Heften ein Rückschritt, und zwar ein größerer als der Fortschritt, den sein Buch der Lieder bezeichnete. — Die für die technische Ausbildung des Spielers nicht erfolglose Etüde „Mazeppa" giebt im Uebrigen ein treues Bild von dem, was sie soll: nämlich davon, wie ein wildes Pferd mit seinem Reiter durchgeht. Wer Zeit und Lust hat, mag seine Clavier-Reiterkünste versuchen. —

Goldschmidt's Capriee steht dem Sinne und der Richtung nach auf gleicher Stufe mit seinen bereits früher besprochenen Compositionen, und verdient gleich ihnen volle Anerkennung; in Rücksicht der Erfindung jedoch steht sie zurück und erhebt sich wenig oder nicht über das Gewöhnlichere.

Der musikalische Blumenstrauß von Sponholtz erfreut gleich den natürlichen Blumen für den Augenblick sehr durch Farbe und Duft, verwelkt und entblättert sich dann auch wie diese. —

Digitized by Google

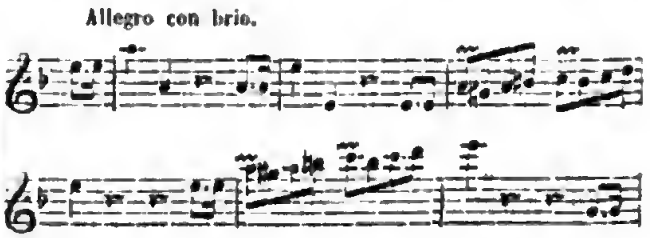
Für Pianoforte zu vier Händen.

Herrmann Hirschbach, Phantasie für Orchester, eingerichtet von Fr. Mockwitz. — Leipzig, Brauns. Pr. 1½ Thlr.

An den Namen, welcher diesen Zeilen voransteht, knüpfen sich für die musikalische Welt vielfache Erinnerungen. Was der Componist auf musikalisch-literarischem Gebiete erstrebte und leistete, dessen gedenken wir theilnahmvoll, und der lange Zeitraum seines Wirkens, begonnen mit dem Aufsatz: „Ueber Beethoven als Contrapunktist" in dieser Zeitschrift (1838), beendet mit einem trüben Abschiedswort in der Novellen-Zeitung (1846), wird nicht an dem Leser vorübergehen, ohne daß dieser mit Interesse die Bekanntschaft der Werke *) suchen sollte, die Derselbe jetzt veröffentlicht, der einst so kampfesfertig das Schwert der Kritik führte. Vergegenwärtigen wir uns jenes Abschiedswort sowohl, als den Ueberdruß an allen musikalischen Zuständen, welcher sich in den letzten Aufsätzen Hirschbach's (im zweiten Jahrgange des „Repertoriums") bemerkbar machte, und dem zufolge man nicht anders schließen konnte, als daß sich ihr Verf. gänzlich von dem Gebiete unserer Kunst in Zukunft fern halten würde, so wird uns die Herausgabe dieser Werke schon an und für sich beachtenswerth, denn sie ist ein Zeichen dafür, daß der Comp. wiederum mit der musikalischen Welt in Verbindung zu treten trachtet, daß seine Liebe zur Kunst noch nicht erstorben ist.

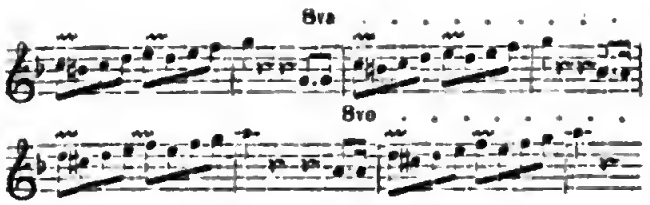
Laut einer Bemerkung auf dem Titel ist die „Phantasie" im Jahre 1840 entstanden; das Jahr der Veröffentlichung ist ebenfalls bemerkt. Wir können dies nur billigen. Der Taetart und dem Zeitmaße nach (weniger der Tonart, welche nur zwischen D-Moll und D-Dur wechselt) besteht das Werk, wie die Sonate ꝛc., aus verschiedenen Sätzen; der erste von ihnen, Allegro quasi Recitativo e con brio, „Heraustritt in die Natur", schließt sich formell am meisten ab und nähert sich der Ouvertüre; der weitere Verlauf des Werkes weicht von dem Herkömmlichen ab. Wir müssen die äußere Anlage desselben als eine vorzügliche bezeichnen; aus ihr erkennt man den denkenden, vorwärts dringenden Geist, der seinen eigenen Weg sich zu bahnen sucht. Den Inhalt hat der Comp. bei den einzelnen Theilen durch Worte angedeutet; dieselben dienen zum Verständniß der Idee, die ihn beim Schaffen leitete.

Daß diese Idee musikalisch vollständig zum Ausdruck gebracht ist, können wir nicht sagen. Sie leuchtet zwar überall durch, allein sie verkörpert sich nicht so in den Tönen, daß der Funke, der in dem Inneren des Hörers glühet, zur Flamme angefacht, daß dieser dadurch erwärmt und beseelt wird. Die Musik tönt nicht als ein Erlebniß des Künstlers zu uns, sondern höchstens als die Schilderung eines solchen Erlebnisses; sie erscheint nicht als der erste unmittelbare Ausdruck der Gemüthsstimmung, sondern als der zweite durch Reflexion vermittelte und darum schwächere. Die Tonwelt ist's nicht, in der das Bewußtsein des Componisten seine Befriedigung gefunden: dies greift über ihre Sphäre hinaus, in das Reich abstracter Betrachtung hinüber. Um die geheimsten und tiefsten Regungen des menschlichen Gemüths durch Töne wiederzugeben, dazu bedarf es aber unserer Ansicht nach mehr des unbewußten, als des bewußten Schaffens; der Künstler, dessen Reflexion überwiegt, der stets zuvor denkt, ehe er schafft, wird dies nie so vermögen, daß sein Werk wirklich erfüllt, was es erfüllen soll. Unsere Ansicht findet ihre Bekräftigung in den Worten Jean Paul's: „das Mächtigste im Dichter, welches seinen Werken die gute und die böse Seele einbläset, ist gerade das Unbewußte. Wären wir uns ganz bewußt, so wären wir unsere Schöpfer und schrankenlos. Ein unauslöschliches Gefühl stellet in uns etwas Dunkles, was nicht unser Geschöpf, sondern unser Schöpfer ist, über alle unsere Geschöpfe." — Jenes „Mächtigste" treffen wir nicht in Hirschbach's Werk. Je mehr das, was der Componist giebt, durch das Bewußtsein hindurchgegangen, um so mehr hat es an Unmittelbarkeit, an Innerlichkeit verloren; einige Stellen (so Seite 6 u. 7, Tact 21—24; S. 10—11 Prestissimo; S. 12—13, T. 10—13; S. 30 u. 31, von energico an) haben uns dessen völlig überzeugt. So wenig wir zweifeln, daß ihnen der Comp. eine tiefsinnige Bedeutung untergelegt, so wenig dürfen wir ihnen eine bedeutende Wirkung zugestehen. Anderen Stellen müssen wir selbst den Vorwurf der Leere und Kahlheit machen (man sehe S. 6 u. 7, T. 25—42; 10 u. 11, 23—39; 12 u. 13, 21—27; 20 u. 21, 36—47), so zumeist dem Unisono S. 14 u. 15:

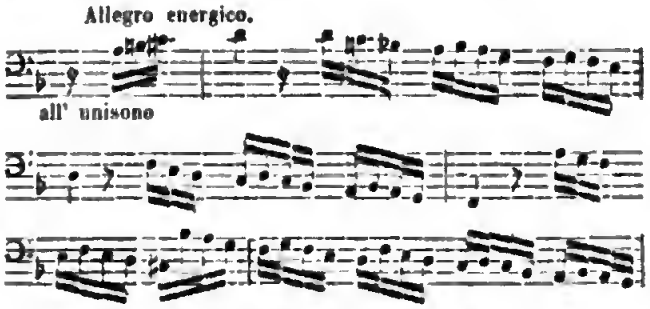


*) Außer obiger Phantasie ist noch ein Streichquintett von demselben Verf. erschienen, welches nächstens besprochen werden wird.

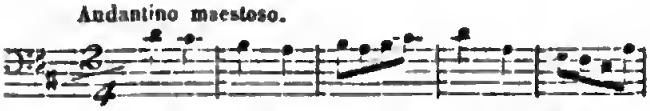
Digitized by Google



— so auch der mit „innere Stimme" bezeichneten Stelle, S. 22 u. 23:



Hier vor allen vermiſſen wir innere Kraft, den ſich entfeſſelnden Strom ihrer Aeußerung. Dagegen aber ſind andere Stellen, bei denen ſich der Comp. einem ihm gewordenen Eindruck hingiebt, wie die der Hörner mit der Bezeichnung: „Von fern herüber" (S. 28 u. 29), beſonders aber die: „Beim Sonnenuntergang" (S. 30 u. 31), wo die Poſaunen mit dieſem zu einer kurzen Fuge verarbeiteten Thema:



einſetzen, von ſchöner Wirkung. Dort iſt der Grundton einer mild-ſchwärmeriſchen Stimmung, hier die glänzende Färbung, analog dem ſich über die Natur ergießenden Scheine der abendlichen Strahlen, gut getroffen. In dieſen Tönen waltet der Zauber der Naturkraft; ſie ſind am wenigſten durch Reflection beſchränkt worden. Sie ſpiegeln eine Innigkeit wieder, daß ſelbſt derjenige, welcher ſich den Comp. nach dem Repertorium vielleicht als ſchonungslos gedacht, welcher keine Hinneigung zu ihm fühlte, für ihn eingenommen, gleichſam mit ihm ausgeſöhnt werden wird. Bei der letzterwähnten Stelle kommt außerdem die geiſtreiche Anwendung der Fugenform in Betracht; da iſt nichts Gekünſteltes, die Combinationen ſind natürlich, frei, künſtleriſch. Wir halten dieſe Stellen für die Lichtpunkte des Ganzen. Leider wiegen ſie nicht jene unbefriedigtlaſſenden auf.

So giebt das Werk abermals ein ſprechendes Zeugniß, daß unter der Zahl derer, welche der Kunſt leben und ſich durch die unſterblichen Meiſterwerke, in denen ſie ſich offenbart, beglückt fühlen, nur wenige Auserwählte ſind, die das innerſte Lebensmark derſelben ſo durchdringen, daß ſie neue Schätze ihr zu entheben und an das Licht zu fördern vermögen. Jeder ſchaffende Künſtler, ſo er anders ein ächter iſt, ſtrebt wohl, dies Höchſte zu erreichen, ein Jeder nach beſtem Wiſſen und Erkennen: aber die Geſchichte zählt nur wenige Namen, die durch den Genius der Kunſt verherrlicht worden, nur wenige große Geiſter, die ganz die Sendung erfüllten, zu der ſie berufen waren. Hirſchbach's Werk deutet hin auf die Hoheit und Allmacht der Kunſt, dies iſt der Vorzug, den es hat, — aber es ſtrahlt dieſe Hoheit nicht erwärmend und beglückend wieder. Die Elemente des bewußten und unbewußten Schaffens durchdringen und ergänzen ſich nicht; daher kommt es, daß daſſelbe auf der einen Seite zwar befriedigt, auf der anderen aber nüchtern läßt. —

Ihrem inneren Weſen nach erinnerte uns die Phantaſie zumeiſt an Marx's Compoſitionen, [wir ſtellen ſie jedoch höher als dieſe] — ihrer äußeren Erſcheinung nach an die neunte Symphonie. Das Arrangement iſt trefflich, eben ſo die Ausſtattung. Wir verweiſen ſchließlich auf das, was Bd. 16, S. 159 d. Ztſch. über den Componiſten bei Gelegenheit ſeines erſten im Verlag von Bote u. Bock erſchienenen Streichquartetts geſagt worden.

A. Dörffel.

Inſtructives für Pianoforte.

Jacob Schmitt, Vollſtändige praktiſche Pianofortеſchule für Lehrer und Lernende mit mehr als 500 Notenbeiſpielen. — Hamburg, G. W. Niemeyer. Pr. 4 Thlr.

Was der Verf. im Vorwort ſagt, „daß ſich dieſe Pianofortеſchule, wie er hoffe, durch Prägnanz im Texte und zweckmäßige Auswahl und Ausführlichkeit in den Beiſpielen auszeichnen werde", dies haben wir durchgehend beſtätigt gefunden. An guten Beiſpielen und Uebungsſtücken für Anfänger iſt ſie reich ausgeſtattet, und der Vf. giebt ſich überall als erfahrener denkender Lehrer zu erkennen. Hauptſächlich ſind es die „kleinen Handſtücke" (S. 30—63), welche dem Werke praktiſchen Nutzen verleihen; ſie ſind mit großer Sorgfalt gearbeitet und bewegen ſich, mit Ausnahme dreier (z. B. Nr. 225, wo in der erſten Hälfte des zweiten Theils fälſchlich es ſtatt e ſtehen geblieben), ſämmtlich nur in den leitereigenen Tönen der verſchiedenen Tonarten, wodurch die Beſchaffenheit einer jeden dem Lernenden ſehr eingänglich gemacht wird. Der Verf.

Digitized by Google

hat dabei von den Durtonarten alle, von den Molltonarten hingegen nur die mit Kreuzen berücksichtigt; der Vollständigkeit wegen hätte er auch einige Stücke in den Molltonarten mit Been beifügen sollen. Außerdem sind noch die am Schlusse des Werkes befindlichen vierhändigen Sätze bemerkenswerth, die dem Ganzen eine erwünschte Zugabe sind. Uebungen mit stillstehender Hand innerhalb des Umfangs von fünf Tönen sind natürlich in großer Anzahl zu treffen, desgleichen auch Tonleiter- und Accordübungen (Nr. 370—487). Was sonst noch die herkömmlichen Bestandtheile einer Pianoforteschule sind, Bemerkungen über die Haltung der Hand ꝛc., über die Notenschrift, über den Tact, über die „Ausschmückungs- oder Verschönerungszeichen", über die Pedale ꝛc., diese sind gleichfalls zu haben; auch ein Verzeichniß der Abkürzungen der in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke ist, wie üblich, zum Schlusse beigefügt. — In Bezug auf eine Theorie der Technik des Clavierspiels, welcher Knorr in seinen „Materialien" so trefflich vorgearbeitet hat, findet sich in dem Werke so viel wie nichts. Wir nehmen deshalb auch keine Veranlassung, näher ins Einzelne einzugehen. Im Wesentlichen stimmen wir mit dem, was der Verf. über Haltung des Körpers, der Hand und der Finger in Kürze bemerkt, so wie auch, was er als Grundregeln der Fingersetzung (S. 88) aufstellt, überein. Daß die kurz abgestoßenen Noten nur mit dem Handgelenk gemacht werden müssen, wie Seite 4 steht, leuchtet uns nicht ein, und als maßgebend mögen wir nicht hinnehmen, was S. 92 gesagt ist: „Hat man in der einen Hand Achtel in Triolen und in der anderen Achtel, so nimmt man die erste und dritte Triole auf das erste und zweite Achtel". Das beigegebene Beispiel macht klar, was hiermit unklar ausgedrückt werden. Zu berichtigen ist in Nr. 395 linke Hand der vierte für den dritten Finger. Sonst ist uns nichts begegnet, was hier einer besonderen Erwähnung benöthigt wäre.

—l.

Aus Paris.

Große Oper, neue Direction, materielle Restauration. — Italiener, Don Juan, Colletti. — Komische Oper. — Nationaloper.

Kalte Morgen, frische Tage, lange Abende: es läßt sich herbstlich an. Die Theater sind geschäftig, die Kunst reckt und dehnt sich, wie aus langem Schlaf erwachend; die Zugvögel stellen sich ein, man begeißt diesen und jenen auf der Straße, den man noch in der Provinz glaubte, in England oder Deutschland, und läßt sich in einen kurzen Austausch flüchtiger Bemerkungen ein über künstlerische Gegenstände. Die Wiedereröffnung der restaurirten großen Oper ist für den Augenblick das Wichtigste hier. Restaurirt von innen und außen, verbessert und verschönert in jeder Beziehung, nur in musikalischer nicht. Immer die alten und veralteten Helden; der neue Anwuchs unbedeutend, Gewinn im Ganzen gering, künstlerischer nämlich, denn der pecuniäre ist bedeutend: in Zeit von drei Wochen über hunderttausend Francs Einnahme, und noch immer endlose Schweif an der Kasse. Warum? wenn die Truppe um nichts besser geworden ist. Waeum? Weil die Pariser während neun ganzer Wochen ohne große Oper leben mußten: das will was sagen; weil ferner die Bevölkerung groß, und die Neugier noch größer; weil endlich das Gewoge der Fremden hier nicht abnimmt, und selbst bei der Ueberzeugung, daß es mit der jetzigen Pariser großen Oper nichts sei, ein Fremder nicht selig werden könnte, wenn er Paris verließ ohne die berühmte große Oper besucht zu haben. Und dann war das Geschrei der Journale über die angebrachten Veränderungen und Verschönerungen so gewaltig, daß es sich schon der Mühe lohnte hineinzugehen, auch wenn von Musik dabei gar nicht die Rede gewesen wäre. Und in der That es ist viel geschehen zur Verschönerung des Hauses und zur Bequemlichkeit des Besuchs. In dieser Beziehung haben sich die Herren Directoren Duponchel und Nestor Roqueplan sogleich erwiesen und, durch Architect und Maler gut unterstützt, etwas geleistet. Ersterer, der schon früher Operndirector war, ist mit Decorationswesen wohl vertraut; Letzterer, vormals Director der Variétés, mehr mit Lustspiel und Vaudeville. Von Musik verstehen Beide gerade so viel als Noth thut, um ein Leihhaus oder eine Armenanstalt in Flor zu bringen. Ob die Oper dabei floriren, oder zu einem Leihhause oder einer Armenanstalt herabsinken werde, ist nicht voraus zu bestimmen. Vor der Hand macht sie gute Geschäfte, und das ist die Hauptsache. Zahlen sind beredt, heißt es hier. Schon von Haus aus hatte die Regierung einen guten Glauben zur Sache, und zu den vorzunehmenden Verbesserungen hundert und vierzigtausend Francs auf das künftige Budjet vorgeschossen. Ein Erkleckliches davon konnte verbaut und vermalt werden; das thaten denn auch Namens der Direction die HH. Rohault de Fleury und Cambon. Das Haus hat viel dadurch gewonnen, nur Sänger nicht. Gallerie, Orchester, Amphitheater sind heiter und bequemer geworden; neue Treppen und Thüren zur Erleichterung des inneren Auf- und Abgangs angelegt, der Bühnenboden ausgebessert, der Foyer neu decorirt, weiß und gold, mit rothen Vorhängen und Zubehör. Der

Digitized by Google

innere Saal ist gänzlich ausgemalt, die Logenverzierung geschmackvoll; oben in der Kuppeldecke führt Orpheus die Helden der Tonkunst den Göttern des Olymps vor, etwa wie unten die Direction den Göttern des Parterres; auf dem Vorhang nach wie vor, aber retouchirt, die Belehnung des großen Lulli durch den großen Ludwig ꝛc. Alles zeitraubende Arbeiten, die aber nach französischer Weise rasch angegriffen und in kurzer Zeit vollendet wurden. Kurz, die Oper hat einen ganz neuen Anstrich bekommen, einen weißen nämlich; die lange endlose Mauer, die, von der Straße Lepelletier bis zur Grange Batelière und um die Ecke, ihre Gebäude und Höfe umschließt, ist gänzlich übertüncht; und als die farbigen Riesenanzeigen, die an dieser Mauer prangten, unter dem neuen Kalkanwurf verschwanden, strahlte bei Sonnenschein das Haus in so hellem Glanz, daß die Augen der Vorübergehenden davon geblendet wurden, und man allein hieran schon eine Bestätigung aller der Herrlichkeiten vor sich hatte, welche die Journale für die Zukunft versprachen. Einige Hartháutige und Skeptiker, welche die journalistische Schönrednerei nicht faßt, schüttelten die Köpfe und meinten, es werde dem Publikum dort wie hier viel weiß gemacht, und drückten ihren Unglauben verächtlich durch unziemliche Auswässerung aus, eine Unsitte, in welcher die Pariser es zu einer wirklich scandalösen Virtuosität gebracht haben. Am 8ten Septbr. fand die Eröffnung statt; man gab Halevy's „Jüdin". Düprez sang und spielte den Eleazar mit gewohnter Meisterschaft, insofern man ohne Stimme singen kann. Er ward freilich stürmisch hervorgerufen und sogar mit Blumen empfangen und entlassen; aber wenn Sie in den Blättern lesen, daß er mit neuer, frischer Stimme gesungen, daß er göttlich gewesen, größer denn je, sich abermals übertroffen, und was dergleichen mehr ist, so denken Sie an die weiße Mauer, und thun, was Sie nicht lassen können. Nur glauben Sie von solchen Lobpreißungen kein Wort. Sich übertreffen heißt bei Düprez sich überschreien. Er ist ein großer Künstler, das wird Niemand bestreiten; aber künstlerische Begeisterung und Energie ersetzen leider die Stimme nicht. Dlle. Dameron debütirte als Rachel mit Erfolg; Alizard sang den Cardinal mit kräftiger Stimme, Dlle. Nau die Eudoxie mit dünner; Paulin den Leopold. Halevy ist ein Mann des Augenblicks. Daß die Direction mit ihm die Eröffnung machte, beweist Zutrauen. Auch „Karl VI", jedoch durch Kürzung und Zusätze sehr verändert, machte volles Haus, dann die „Favorite", die „Stumme" u. a. m. Wenn Dlle. Masson, von Düprez gebildet, in den Rollen der Mad. Stoltz, und namentlich in der Partie der Odetta, von vielen Tagesblättern als unübertrefflich gepriesen wird, so ist das für leere Windbeutelei zu halten; in solchen Rollen wird Mad. Stoltz, die wir gar nicht zurückwünschen, so leicht nicht übertroffen werden, am allerwenigsten von jungen Anfängerinnen, auch wenn sie bei Düprez gelernt haben. Wenn wir noch Dlle. d'Halbert und den Italiener Bettini nennen (sein Landsmann Anconi ist abgegangen), ferner die neu engagirten Conservatoireschüler Bordas und Barbot, nebst Mad. Hebert-Massi, und schließlich die besseren Poultier und Barrhoilet, so ist das Register zu Ende und, wie man sieht, nicht allzu glänzenden Inhalts. An Girard, Nachfolger Habeneck's, hat die Oper einen tüchtigen Orchesterdirector. — Als Neuigkeit für diesen Winter wird eine zweiactige Oper genannt, deren Text von Arago und Bayard, Musik von Rosenhain. Dieser geachtete Künstler, von dem in Frankfurt a. M. eine zweite Symphonie zur Ausführung kommt, ist vor einigen Tagen aus Deutschland hier zurückgekehrt.

Die Italiener haben diesmal nicht eine so glänzende Rentrée gehabt als gewöhnlich der Fall ist. Und doch eröffneten sie würdig genug mit dem „Don Juan". Das war aber vielleicht der Fehler. Die Eitelkeit der Herren und Damen mag dabei im Spiele gewesen sein. Ihnen ist mehr um Hebung einer Glanzrolle als einer Oper zu thun, mehr um einen schlagenden Auftritt als um ein Ensemble. Und doch sind diese Leute gerade im Ensemble so unübertrefflich, bei guter Stimmung zumal. Aber diese scheint gefehlt zu haben, aus Unzufriedenheit eben mit einem Ensemblestück zu beginnen. Auch war die Vorstellung kalt wie der Beifall, den sie einerntete. Alle, mit Ausnahme des Lablache, der nach gerade übrigens unförmlich wird, waren im Verhältniß zu früheren Leistungen mittelmäßig. Colletti, ein ausgezeichneter Sänger, zeigte sich als ein steifer Schauspieler ohne Wärme und Begeisterung, ein braver tugendhafter Don Juan. Die Corbari verdiente als Elvira noch am meisten Lob. Bei dieser Gelegenheit gedachten Viele der Vorstellung vom 7ten Octbr. 1820 mit Garcia in der Titelrolle. Es war sein erstes Auftreten darin, und auch das erste Mal, daß man in Paris erfuhr, was eigentlich dahinter stecke. Bis dahin hatte man den gemeinen Wüstling mit ziemlicher Gleichgültigkeit zur Hölle fahren sehen, zur wohlverdienten Strafe für seine Missethaten, und hatte was weniges über die komischen Auftritte mit dem steinernen Gast gelacht. Nun erst trat dem erstaunten Publikum der ergreifende Ernst der Situation entgegen, mit der Bedeutsamkeit der Rollen und der Genialität der Musik, wie man das alles bisher nicht geahnt; und es zog durch die Gemüther ein Anflug von jener Auffassung dieses Meisterwerks, wie sie um diese Zeit,

Digitized by Google

oder etwas ſpäter, von E. T. A. Hoffmann ſo geiſtvoll durchgeführt ward. Die diesjährige Vorſtellung bewirkte dies weniger; ſie war correct, aber kalt, ermangelte des begeiſterten und begeiſternden Lebens. Die Italiener haben aus London ein neues Mitglied zurückgebracht, Dlle. Caſtellan, von der man ſich viel verſpricht, und die, wie verſichert wird, dort mit Glück neben der Jenny Lind hat auftreten können. In wie weit dieſe Behauptung gegründet, kann ich nicht beurtheilen.

Die Komiſche Oper ſtudirt ein dreiactiges Werk von Auber ein, „Haidee, oder das Geheimniß", Text von Scribe, und ein ähnliches, „Albert", von Reber. Am 6ten Septbr. trat Dlle. Darcier mit Erfolg in der „Braut" auf, die das Haus füllte. Wie die große Oper hat auch dieſe Truppe ſich aus dem Conſervatoire ergänzt, und jüngſt zu Jourdan noch die Zöglinge Errard und Nathan engagirt. Desgleichen thut die

National-Oper oder dritte lyriſche Bühne, auf welche jetzt ſchon viel junge Componiſten ihr Augenmerk gerichtet. Ob dieſe ſo lange vergebens erbetene, erflehte und endlich erkämpfte Anſtalt, der einzige zugängliche Zufluchtsort für junge Namenloſe und Hoffnungsvolle, denen die Directionen bisher alle Thüren vor der Naſe zuwarfen, der allerdings ſchlecht berathenen jüngeren Generation wirklich zum Heile gereichen wird, müſſen wir ſehen; die Zeit wird's lehren. Vor der Hand wenigſtens darf ſie hoffen und ſich tummeln, während ſie bis dahin gänzlich gelähmt war und ihr ſogar alle Hoffnung abging. Das Haus, das frühere olympiſche Theater, wo die Reitergeſellſchaft des Cirens ihre Wintervorſtellungen gab, iſt nach gründlichem Umbau faſt vollendet; zweihundert Arbeiter trugen fleißig zu raſcher Vollendung bei. Die HH. Adam und Mirecourt ſtehen als Unternehmer an der Spitze; die Geſchichte ihres Privilegiums und der vom Miniſterium dafür verlangten Summe von hunderttauſend Francs zur Unterſtützung des hinfälligen miniſteriellen Blattes „die Epoche" hat Lärm genug gemacht, und iſt, da ſie mit einem gewiſſen geheimnißvollen Dunkel umgeben iſt, und von oben her nicht direct widerlegt, ſondern umgangen worden, auch ſcandalös genug. Wir wünſchen dem Unternehmen einen moraliſch glücklicheren Fortgang als es ſein Anfang war. Bau und Vorbereitungen, Engagements, Einſtudiren, Proben, alles wird mit großer Thätigkeit betrieben. Gegen Ende Octobers, wie man glaubt, wird das Haus eingeweiht werden. Die Eröffnung findet Statt mit einem muſikaliſchen Prolog, zu welchem ſeltſamer Weiſe Mehrere beiſteuern: Auber, Halevy, Carafa und Adam. Wahrſcheinlich eine Empfehlung unter dem Patronat dieſer Herren. Dann beginnt den Reigen eine Oper „Gaſtibelza" von Maillard, Text von Dennery, wahrſcheinlich eine Dramatiſirung des unglückſeligen Victor Hugo'ſchen Toledaniſchen Wahnſinnigen, der hier unter Begleitung der Straßenorgel ſo lange ſein ermüdendes Weſen trieb, und im Refrain (vermuthlich in lichten Stunden) ſo ſelbſtbewußt ſein Leid klagte, wie der Wind, der von den Bergen weht, ihm das Hirn verrückt. Dieſer Oper folgt eine von dem belgiſchen Componiſten Limnander, der vor einigen Jahren mit großem Koſtenaufwand nebſt Journaliſten-Feſtmahl mehrere ſeiner Compoſitionen im Saale des Conſervatoire aufführen ließ, und dadurch einen gewiſſen Ruf zu erlangen wußte. Der Text iſt von dem verkommenen geiſtreichen Maler und Dichter Gerard de Nerval. Als drittes Werk wird eine einactige kleine Oper von dem talentvollen Violoncellvirtuoſen Offenbach folgen, Text von Saint-Georges, aus welcher bereits mehrere allerliebſte Nummern in ſeinen Matineen mit Beifall vorgetragen wurden. Auch iſt von einem größeren Werke von Anton von Kontski, dem Pianiſten, die Rede.

(Schluß folgt.)

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Pianoforte.

Modeartikel, Fabrikarbeit.

C. Mayer, Op. 108. Valse sentimentale. Siegel u. Stoll. 22½ Ngr.

Leider ſind wir genöthigt, die Werke dieſes Componiſten, den wir früher ſelbſt zu den bedeutenderen Pianofortecomponiſten der Neuzeit zählten, jetzt in die Rubrik der Fabrikarbeiten zu nehmen, ſo haben dieſelben an muſikaliſchem Werthe

verloren. Dieser Walzer ist gewöhnlich und viel zu lang, in der Ausführung von mittlerer Schwierigkeit.

C. Mayer, Op. 109. Ma petite Barque. Romance. Siegel u. Stoll. 17½ Ngr.

Für den Dilettanten der Tonart wegen (Ges-Dur) schon zu schwer, und für den Musiker nicht interessant.

C. Mayer, Op. 110. Impromptu. Siegel u. Stoll. 17½ Ngr.

Könnte ebenfalls Walzer heißen. Von mittlerer Schwierigkeit.

Tänze und Märsche.

Joh. Gungl, Op. 21. Newa-Lieder. Walzer. Schlesinger. ⅓ Thlr.

— — —, Op. 32. Sommerluft-Polka. Ebend. 7½ Sgr.

W. Wieprecht, Großer Marsch der Berliner Schützengilde. Königl. preußischer Armeemarsch. Ebendas. 7½ Sgr.

Uns scheint, es müsse sich gut darnach tanzen, resp. marschiren lassen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

G. Meyerbeer, Struensee, Tragédie de Michael Beer. Arrangement p. P. à 4 ms. par C. Klage. Schlesinger. 4 Thlr.

C. Klage hat sich durch seine trefflichen Arrangements in der Musikwelt rühmlichst bekannt gemacht. Mit großer Gewandtheit und seinem musikalischen Sinn weiß er die Klangwirkungen des Orchesters auf das Pianoforte zu übertragen und mit der Eigenthümlichkeit desselben in Einklang zu bringen. So mechanisch die Arbeit des Arrangirens in vieler Hinsicht auch sein mag, — man erkennt auch bei ihr sogleich die Bildung dessen, der sie vollbracht, man unterscheidet bald den Künstler von dem Handwerker. Das vorliegende Arrangement ist durchweg mit künstlerischer Einsicht gefertigt und verdient die vollste Anerkennung. Die Musik selbst ist schon bei der Anzeige des Clavierauszugs besprochen worden. Hier und da wären einige Andeutungen der Instrumentation wünschenswerth gewesen.

J. Rummel, Op. 26. Fantaisie sur des motifs de l'opéra: Ernani de Verdi. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Der Verf. hat eine gute Bewässerungsmethode, vielleicht dürfte er mit Nutzen bei dem Wiesenbau verwendet werden.

J. Haydn, Sechs Symphonien, bearbeitet für Piano zu vier Händen von Jul. Andrée. Nr. 1. in Es. Nr. 2. in D. Offenbach, André. Jede 2 Fl. 24 Kr.

Die Bearbeitung ist gelungen und sehr leicht gehalten; die Ausstattung gut und geschmackvoll.

G. Onslow, Op. 68. Quintetto (Nr. 27) für 2 Violinen, Alto und 2 Violoncell, 4händig von Mockwitz. Kistner. 1 Thlr. 20 Ngr.

Das zuletzt erschienene Quintett dieses Meisters. Eine genauere Besprechung darüber findet sich im vorigen Bande der Zeitschrift, Nr. 42. Die Bearbeitung ist gut.

Besprochen werden:

R. Schumann, Op. 52. Ouverture, Scherzo et Finale. Kistner. 1 Thlr. 25 Ngr.

R. Nagel, Op. 5. Sonate. Bremen, Hampe. 1 Thlr.

Für Pianoforte und Violoncell.

J. Genischta, Op. 13. Sonate. Hofmeister. 1 Thlr. 20 Ngr.

Das Werk bietet nichts Neues und Großartiges, doch herrscht in ihm ein deutliches Streben, Gutes zu geben. Die Ausführung in der Form läßt auf die Geschicklichkeit des Verfassers schließen. Man mag gern die Sonate als Vorbereitung für größere Werke dieser Art benutzen. Die Cellostimme ist leicht auszuführen.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

F. David, 12 Melodies pour Piano et Vcelle. Schott. Heft 2, 1 Fl. 48 Kr.

Fortsetzung von dem in Nr. 31 besprochenen Werke.

Intelligenzblatt.

R. Schumann

Op. 61. Sinfonie No. 2 in C.

Für Orchester in Stimmen vollständig 9 Thlr. (davon einzeln: erste Violine 25 Ngr. — zweite Violine 20 Ngr. — Bratsche 22½ Ngr. — Violoncell und Bass 1 Thlr.) Partitur 5⅔ Thlr. — Für Pianoforte 4händig vom Componisten bearbeitet circa 2½ Thlr.

Um die Anschaffung zu erleichtern, berechne ich an Vorausbestetter gegen Baarzahlung nur ⅘ der angegebenen Ladenpreise, also: Stimmen vollständig 7 Thlr. 6 Ngr. —

erste Violine 20 Ngr. — zweite Violine 16 Ngr. — Bratsche 18 Ngr. — Violoncell und Bass 24 Ngr. — Partitur 4 Thlr. 16 Ngr. — Vierhändig circa 2 Thlr.

Die Orchester-Ausgaben erscheinen in diesem Monat; der 4händige Auszug wahrscheinlich im Januar.

Leipzig, November 1847. ***F. Whistling.***

Die in diesen Blättern mehrfach rühmlichst besprochene Oper:

„Die Braut vom Kynast"

von Henry Litolff

erscheint in Kurzem in vollständ. Clavier-Auszug, so wie die Ouverture für's Pfte. zu 2 und 4 Händen und für's Orchester, nebst allen Arrangements mit Eigenthumsrecht im Verlag von

G. M. Meyer *jun.*

Braunschweig, Oct. 1847.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** *in Dresden ist so eben erschienen:*

Henselt, Ad., Rhapsodie pour Piano. Oe. 4. Deuxième édition augmentée et corrigée par l'Auteur . . . . . 10 Ngr.

Mayer, Ch., Souvenir de l'Elbe. 1er Divertissement pour Piano. Op. 95 h. Edition raccourcie par l'Auteur . . . . . 20 Ngr.

———, Le Sourire. Fantaisie pour Piano. Op. 107. 20 Ngr.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau ist so eben neu erschienen und durch jede Musikalien- und Buchhandlung zu beziehen:

Kinderheimath. *Sammlung leicht fasslicher Lieder für die Jugend,* ein- auch zweistimmig zu singen mit Begleitung des Pianoforte, componirt von ***Moritz Ernemann.*** Preis nur 6 Sgr.

Dem zarteren Jugendalter angemessene Lieder sind jetzt fast in jeder Familie Bedürfniss geworden; bei dem Mangel an hierzu ganz geeigneten Gesängen werden obige höchst ansprechende, den Kinderstimmen trefflich angepasste Lieder ein höchst angenehmes und nützliches Geschenk für die musikalische Jugend sein. Der Preis ist, um die allgemeinste Verbreitung möglich zu machen, auf den dritten Theil des üblichen Notenpreises gestellt.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die Gesangkunst oder die Geheimnisse der grossen italienischen und deutschen Gesangmeister alter und neuer Zeit vom physiologischen, psychologischen, ästhetischen und pädagogischen Standpunkte aus betrachtet, mit Berücksichtigung aller Erfordernisse, von denen die vollendete Ausbildung eines Sängers abhängig ist. Systematisch bearbeitet, durch anatomische Tafeln erklärt, nach eigenen Erfahrungen erweitert und durch eine rationelle Basis zur Wissenschaft erhoben von ***C. G. Nehrlich,*** Privatgelehrten und Lehrer des italienischen Kunstgesanges zu Leipzig. Elegant brosch. Preis 1 Thlr. 18 gGr. (1 Thlr. 22½ Ngr.)

B. G. Teubner in Leipzig.

Bei ***F. W. Fissmer & Co.*** in Minden ist eben fertig geworden:

Fissmer, W., Zehn leichte mit Fingersatz bezeichnete Uebungsstücke für das Pianoforte. — Zum Gebrauch neben jeder kleinern Clavierschule. Pr. 12½ Sgr.

Unter der Presse ist:

Fissmer, W., Kinder-Clavierschule. Pr. 1 Thlr.

Herr Prof. Dr. *A. B. Marx* hat folgendes Urtheil zum Abdruck in die Schule geschrieben:

Auf den Wunsch des Herrn Verfassers habe ich vorliegende Kinder-Klavierschule durchgesehen, und bezeuge ihm gern, dass ich die leitenden Gedanken, so wie die Bearbeitung für richtig und Erfolg versprechend halte, dem Werke somit Verbreitung und Anwendung in weitern Kreisen wünsche.

Berlin, den 4. Aug. 1847. Der K. Professor Dr. *A. B. Marx.*

Krüger, E., Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello.

Gegen Ende dieses Jahres erscheint:

Gläntzer, F. W., *Ueber Tonleitern und ihre Verbindungen;* über Stösse, Combinations- und mitklingende Töne, Tonleitern, Tonarten, sechste Stufe in Dur und Moll, Stimmung der Tasteninstrumente, namentlich der Kirchenorgel nach dem Pendel ohne Stimmgabeln. gr. 8. Pr. 10 Sgr.

Aus dem Nachlasse eines rühmlichst bekannten Musik-Gelehrten sind noch verschiedene musikalische Werke aus älteren Zeiten, auch ältere neu aufgelegte Werke, neuere Kirchenmusik, Oratorien, Opern, Instrumentalsachen in Partitur zum Studium, Singübungen und andere Schulen, Orgelsachen, Pianofortesachen, Concerte und gute Kammermusik mit und ohne Begleitung sowohl im Ganzen als auch einzeln zu verkaufen. Das geschriebene Verzeichniss liegt zur Durchsicht bei Herrn ***F. Whistling*** in Leipzig.

Druck von Fr. Rudmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band. № 40. Den 15. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Das Trarbacher Mosellied. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Das Trarbacher Mosellied.

Es geht nun beinahe in das zweite Jahr, daß ein Verein von Bürgern der rheinpreußischen Stadt Trarbach an der Mosel einen erklecklichen Preis für das beste volksthümliche Mosellied ausschrieb, und deshalb alle deutschen Dichter und Tonsetzer zum Wettkampf aufforderte. Die edlen Bürger von Trarbach waren freilich nicht recht im Klaren über die Aufgabe, und begriffen nicht ganz, welches leichte, und doch wiederum welches schwere Probestück sie verlangt hatten, wie in unseren Tagen sich der mittelalterliche Minne- und Meistersänger in den Dichter und Tonsetzer, in zwei von einander abweichende, vielfach sich widerstreitende Kunstzweige geschieden haben, die sich nur hier und dort vereinigt finden mögen, in der Vereinigung aber in den letzten Jahrhunderten nur untergeordnete Blüthen getragen haben.

Hätten die sinnigen Bürger von Trarbach dieses recht erwogen, hätten sie schwerlich das Unzeitgemäße von den Wettkämpfern verlangt, und den Preis lieber getheilt, statt des großen Fasses Moselwein, dem Einzigen, ein mittelgroßes Faß dem tüchtigsten Liederdichter, ein zweites dem tüchtigsten Liedersetzer in Aussicht gestellt. Sie würden dadurch ihrem Ziele viel näher gerückt sein, das Urtheil über die eingesandten Versuche bedeutend erleichtert haben, würden zuerst die besten Mosellieder als Dichtung ermittelt, und dann die besseren, etwa zehn oder zwölf Lieder den Tonsetzern übergeben haben, damit diese in freier Wahl nach ihrem Dafürhalten die beliebigen bearbeitet hätten. Die Dichtungsverständigen hätten die erste Geschworenbank gebildet, die Tonkundigen die zweite. Nach der einmal gestellten Aufgabe mußte aber jetzt der Dichter seine Arbeit selber tonlich bearbeiten, was gewiß nur wenigen möglich war, oder sich einen befreundeten Tonsetzer suchen, welcher sich dann ohne Auswahl mit dem einen gebotenen Liede zu versuchen hatte, oder aber mußte der Tonsetzer sich selber die Worte verschaffen. Von den zu Hunderten herbeigeströmten Liedern hat eines in der letzteren Weise vollendetes den Preis erhalten, keines, welches von den drei Preisrichtern als das vorzüglichste bezeichnet, sondern nur als ein minder-gutes in die Zahl der besseren aufgenommen war, aber eines, welches bei allen dreien auf dieser Reihe stand, denn die Urtheile lauteten so verschiedenartig, daß jeder Meister andere Vorzüglichkeiten, andere Ausgezeichnetheiten anführte; nur in diesem war man einig. Wir dürfen uns noch kein vollständiges Urtheil über den ganzen Werth des Preis-Mosellliedes erlauben, indem der tonliche Theil desselben noch nicht durch Notendruck veröffentlicht worden, blos in den meisten Journalen die Worte des Preisliedes mitgetheilt sind. Gegen diese Worte aber sind schon hier und da Stimmen der Anfechtung aufgetreten, und haben rheinische Dichter ihre Lieder in anderen Zeitschriften aufgestellt und so gleichsam an das Volk sich berufen. Man hat weiter behauptet: das gekrönte Lied bewege sich in keinem volksthümlichen Maaße, es habe ein Wort „Vogesen", das undeutsch klinge, es sei zuletzt eine Nachahmung eines Liedes, oder größeren Gedichtes von Pfarrius,

Digitized by Google

der selber Mitkämpfer gewesen und nun gleichsam durch sich selber geschlagen würde. Man hat mit allen diesen Behauptungen, die wohl größtentheis von dem Neide, von der verletzten Eitelkeit aufgestellt worden, Unrecht gehabt.

Was zuerst das Volksthümliche des Maaßes betrifft, so mag der unparteiische Beurtheiler nur eine Sammlung deutscher volksthümlicher Lieder, deutscher Volkslieder, oder besser zu Volksliedern gewordener Lieder durchblättern, um zu schauen, welche mannichfaltigen Wendungen hier das Volksgefühl angesprochen haben, von der ernsten Form des antiken Distichons, die in dem sogenannten Lieblingsliede Jean Paul's vorwaltet: „Namen nennen dich nicht, dich bilden Griffel und Pinsel ꝛc.", herunter bis zum fließenden Jambus, in allen Ausdehnungen. Man kann wohl hier sagen, daß der Jambus die häufigste Form sei, daß aber im Allgemeinen die Musik, die Weise, die Melodie hier ein Lied zum Volkslied gemacht, über die Volksthümlichkeit entschieden habe, daß das deutsche Taetgefühl in Musik und Dichtung die größte Mannichfaltigkeit zuläßt. Wir geben ferner zu, daß das Wort Vogesus ein undeutsches sei, daß es störend in dem Gedichte auffallen müsse; so leicht als es aber im ersten Entwurfe mit einfließen konnte, eben so leicht läßt sich diese Milbe, wie die Meistersänger fehlerhafte Versfüße und Wortfüße zu nennen pflegten, ausmerzen, läßt sich dem Gedichte der urdeutsche Name Wasgau, oder wie er auch vorkommt, Wasichengau einflechten. Die dritte Rüge, welche, wie es scheint, zum Vortheil des Schriftstellers Pfarrius aufgestellt worden, als wenn der ganze Gedanke des gekrönten Gedichtes ein fremder, das Gedicht also ein Plagiat sei, ist, was den Hrn. Pfarrius anbelangt, ganz ungerecht, obschon wiederum die Sache doch nicht ganz aus der Luft gegriffen sein mag. Hier stehen aber Hr. Pfarrius wie der Preisdichter im Schmucke fremder Federn. Beide hatten den Gedanken bei unserem deutschen Schiller, der in seinen Epigrammen von den deutschen Flüssen, von Rhein und Mosel sagt:

Lange umarm' ich schon die lothartugische Jungfrau,
Aber noch hat kein Sohn unsere Ehe beglückt.

Wenn nun der Preisdichter den Gedanken des großen Dichters, den jener in epigrammatischer Kürze gegeben hatte, in einem gefälligen Liede erweitert, ihn zu der Spitze eines Liedes macht, so kann hier von keinem groben Plagiate die Rede sein, kann sogar eine Wiederspiegelung, eine Aehnlichkeit der Gedankenbildung unterstellt werden.

Nach allem Vorliegenden verlautet dergestalt, daß an kein vollständiges Urtheil gedacht werden kann und darf, bevor nicht die edeln Bürger von Trarbach das ganze Preislied (Wort und Weise) veröffentlicht haben. Im Allgemeinen wäre aber zu wünschen, daß diese Bürger von Trarbach nicht blos das oft bezeichnete Preislied durch den Notendruck, der jetzt beinahe überall, und sehr billig gegeben werden kann, herausgeben möchten, sondern etwa ein Dutzend, oder den von den Preisrichtern bezeichneten Ausbund der großen Menge des Eingegangenen, daß man demnach berechnen könnte, daß in dieser Sammlung wenigstens das Ausgezeichnetere alles dessen enthalten wäre, welches auf den Ruf der Trarbacher eingesandt worden. Ein Heftchen, welches auch an fünfzig Lieder, oder mindestens 25 dieser Blüthen enthielte, würde für die Mosellande, für die Rheinanwohner, für ganz Deutschland ein schönes Geschenk sein und gewiß so vielfache Abnahme finden, daß es die Kosten der Herausgabe decken müßte. Durch diese Herausgabe würde das edle Opfer, welches die Trarbacher bei Aufforderung zum Gesang-Turnei brachten, die geeignete würdigste Anerkennung finden, und zuletzt würde durch diese Veröffentlichung das Volk, gewiß der befugteste Richter in Sachen des Volksliedes, zum Richter über das Volkslied gesetzt, so daß sich binnen Kurzem auf die unzweideutigste Weise kund thun müßte, ob die Preisrichter sich geirrt haben, wobei zugleich das ansprechendste Volkslied sich ermitteln ließe.

Diamond.

Kleine Zeitung.

Ueber den wegen seiner Streitigkeiten mit dem Musikdir. **Wilke** auch in diesen Bl. öfter genannten Orgelbaumeister **Schulze** schreibt man uns:

„In derselben Zeit, in welcher Musikdir. Wilke sein erstes Pamphlet gegen Schulze veröffentlicht hatte, erhielt letzterer von dem Convente der Domkirche zu Bremen den Auftrag, zu einer für die dasige Domkirche zu erbauenden neuen großen Orgel einen Anschlag einzureichen. Außer ihm haben mehrere andere Orgelbaumeister gleichfalls Anschläge übersandt. Um mit völliger Gewißheit dem vorzüglichsten Meister den Bau der neuen Dom-Orgel übertragen zu können, hat auf Veranlassung der genannten Behörde eine Deputation dasiger sachkundiger Männer kürzlich eine Reise über Hamburg, Wismar, Berlin, Halle, Leipzig, Dresden, Halberstadt, Braunschweig und andere Städte gemacht, um außer den Schulzeschen Werken sowohl die berühmten älteren Orgeln dieser Städte, als auch die neuerbaueten der daselbst lebenden Meister kennen zu lernen. Diese Deputation hat nun besonders in Berlin, Dresden, Leipzig treffliche neue Orgeln gefunden,

Digitized by Google

und ſich in einem ſchriftlichen Berichte dahin ausgeſprochen, daß „unter allen dieſen ſchönen Werken die von Schulze erbaute Orgel der Marienkirche zu Wismar, ſowie die Dom-Orgel zu Halberſtadt den erſten Platz einnehmen.“ In Folge dieſes Urtheils hat die Bremer Behörde die Erbauung der Dom-Orgel dem pp. Schulze übertragen, und feiert derſelbe nun durch dieſe Anerkennung ſeiner ſeltenen Meiſterſchaft über ſeinen Gegner den ſchönſten Sieg.“

Bei Mathieux in Köln iſt in dieſen Tagen die **römiſche Volkshymne**, der Triumphgeſang des erwachenden Italiens, in ſauberem Notenſtiche mit urſprünglichen und untergelegten deutſchen Worten erſchienen, und erſcheint ebendaſelbſt in anderen Ausgaben mit franzöſiſcher, holländiſcher und engliſcher Ueberſetzung. Der vielerwähnte Geſang hat auch am Rheine Aufſehen erregt, und iſt nicht nur raſch auf alle Pianofortes gewandert, ſondern auch bereits in Muſikgeſellſchaften, Geſangvereinen, ſogar auf der Bühne von Köln geſungen worden, wie denn einmal der Deutſche das Fremdherübergezogene lebendiger anfgreift und augenblicklich höher ſchätzt, als das in ſeinem Vaterlande Aufgeblühte. Wahrſcheinlich dürfte aber die römiſche Volkshymne, dieſer Lobgeſang auf Pius den 9ten, weder lange auf der Fluth des Tages ſchweben, noch tiefer das Volk durchdringen, indem ſeinen ſchönen Worten das eigentliche Herz der Melodie fehlt, da die Weiſe kein eigentliches Volkslied, geſchweige ein deutſches Volkslied bildet, ſondern mehr in der Art geſetzt iſt, wie wir die Arien und Arietten in der Schule Bellini's und Donizetti's zu Hunderten gedrechſelt finden, ſo daß wir ſie gar nicht mit älteren heſperiſchen Volksklängen, dem „o sanctissima“ und anderen ähnlichen vergleichen können und dürfen. D.

Wir entnehmen der **Teutonia**, Nr. 23, eine Aufzählung des jetzigen Perſonalbeſtandes der Dresdner Männergeſang-Vereine: Arion, Liederkranz, Liedertafel, Odeon und Orpheus, welche, nach dem am Sängertage ausgegebenen namentlichen Verzeichniſſe, aus 220 Mitgliedern, darunter 17 Ehren- und 13 außerordentlichen, alſo aus 190 Sängern beſteht. Auf die einzelnen Vereine vertheilen ſich dieſe folgendermaßen: Arion (Director Fr. Schulz) 17 Mitglieder; Liederkranz (Liedermeiſter J. Otto) 1 Ehrenmitglied (C. F. Adam, der bekannte Männergeſang-Componiſt, früher Liedermeiſter des Vereins, jetzt Cantor in Leipzig), 13 außerordentliche (nicht ſingende) und 22 ordentliche Mitglieder, in Sa. 36 (von denen am 2. Auguſt ein ſehr thätiges und treues durch den Tod dem Vereine entriſſen); Liedertafel (Liedermeiſter Ferd. Hiller), 6 Ehrenmitglieder (Dr. Auerbach in Heidelberg, Baron v. Burgk in Burgk, Hoflithograph F. Fürſtenau, Hôtelier Gerſtkamp, Stadtmuſikdirector Hartung, Hofrath Dr. J. Moſen in Oldenburg) und 61 wirkliche Mitglieder, zuſammen 67; Odeon (Liedermeiſter Fr. Gnüge) 7 Ehrenmitglieder (die norddeutſchen Maler J. und P. Ehlers, A. und J. Grüder, Kindermann, Stammam, Steffen) und 25 ordentliche, in Sa. 32; Orpheus (Direct. J. G. Müller) 3 Ehrenmitglieder (die Kapellmſtr. C. G. Reiſſiger hier, Dr. Fr. Schneider in Deſſau, Diaconus Edelm. Wagner in Marienberg, früher Secretair des Vereins) und 67 wirkliche Mitglieder, in Sa. 70. Es erſcheint hierbei eine Differenz von 2 (die Einzahlen geben die Geſammtſumme 222), die ſich indeß dadurch erklärt, daß zwei der Mitglieder je zwei Vereinen angehören.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Der ſchwediſche Concertmſtr. **Pratti** wird in Prag und Wien auf der Pedalharfe Concert geben; — die Schweden denken Alle reich, wie ihre Jenny, aus Deutſchland ſcheiden zu können, aber es glückt nicht allen ſo! —

Die Pianiſten **Billet** und **Tedesco** wechſeln in Wien jetzt mit ihren Concerten ab.

Fräulein v. **Stradiot** hat bei ihrem Debüt in Dresden eine ſolide, ſichere Bildung des Stimmmaterials, eine gerundete, klare Form des Vortrags und einen geiſtig belebten, gefühlten dramatiſchen Ausdruck gezeigt, und würde für leidenſchaftliche Partien eine Lücke der dortigen Oper ausfüllen.

Gebrüder **Stahlknecht** und Herr **Löſchhorn** in Berlin geben Trio-Soiréen.

Muſikfeſte, Aufführungen. **Mendelsſohn's** „Elias“ wird nun auch in der Berliner Garniſonskirche unter Muſikdir. J. Schneider's Leitung aufgeführt; mitwirken werden Frau Köſter-Schlegel, Frls. Caspary und Löwe, und die HH. Muntius, Zſchieſche, Tappert, Schmidt, ſo wie die königl. Kapelle unter Concertmſtr. Ries.

In **Leipzig** wurden vom 1ſten Aug. 1846 bis dahin 47, alſo in einem Jahre, 114 Opernvorſtellungen gegeben, wozu 36 verſchiedene Opern verwendet wurden, von denen 5 ganz neu und 11 neu einſtudirt waren.

Neue Opern. Der Componiſt **Siegfried Saloman** aus Copenhagen befindet ſich in Berlin; er hat der Intendantur zwei Opern eingereicht, die in Copenhagen bereits gegeben wurden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Dem **Männergeſangverein zu Raab** iſt große Ehre widerfahren: er hat das Ehrendiplom vom Verein der Muſikfreunde in London und eine Einladung dorthin zu ſeiner nächſten großen Muſikaufführung erhalten; — da würden die Reiſeſpeſen Etwas koſten! —

Todesfälle. Der große Verluſt, den Leipzig und die Tonkunſt der Gegenwart betroffen hat, iſt ſchon allgemein bekannt geworden. Am 4ten November Abends 20 Minuten nach 9 Uhr ſtarb **Felix Mendelsſohn-Bartholdy**. Er war ſchon unwohl von ſeiner Reiſe zurückgekehrt, und es zeigten ſich bei ihm bald die Symptome des Schlagfluſſes, der denn auch zwei Mal erfolgte. Anfangs befand er ſich noch ſo weit wohl, daß er ausging, oder wenigſtens ausgehen wollte, und

Digitized by Google

zeigte sich insbesondere vor dem zweiten Schlagflusse noch sehr munter und heiter. Bald aber trat eine außerordentliche Empfindlichkeit des Kopfes hervor, so daß vor seiner Wohnung auf der Straße Stroh gelegt werden mußte. An dem Tage seines Todes trat völlige Lähmung ein. Von Nachmittags 2 Uhr an lag er völlig empfindungslos. Um 6 Uhr schon konnte man laut sprechen, ohne daß er es wahrgenommen hätte. Von ärztlicher Seite wird seine Krankheit als apoplexia nervosa bezeichnet. Sonntags den 7ten November fand die Todtenfeier Statt. Von der Johanniskirche bewegte sich halb 3 Uhr Nachmittags ein langer Zug von Freunden und Verehrern des Verewigten nach dem in der Königsstraße liegenden Trauerhause. Von hier aus eröffneten den Zug zwei Chöre, die abwechselnd eine Trauermusik ertönen ließen *). Vor dem reich mit Palmen und Blumen geschmückten Sarge schritten die Mitglieder des Orchesters, das sich der Leitung des Meisters erfreut hatte, so wie die Lehrer des Conservatoriums und dessen Zöglinge. Moscheles, Gade, Schumann und andere Kunstgenossen und Freunde des Geschiedenen gingen zu beiden Seiten des Sarges, dem unmittelbar die nächsten Leidtragenden folgten, denen sich sodann die reformirten Geistlichen und der Universitätsprediger, die Vorstände der hiesigen Civil- und Militairbehörden, so wie Mitglieder derselben und der Universität mit ihrem Rector, die Geistlichkeit, der Rath, Stadtverordnete, Studirende und zahlreiche Bewohner unserer Stadt aus allen Classen anschlossen. Durch eine fast unübersehbare Menschenmenge nahm dieser Zug den Weg längs der Promenade, durch das Petersthor, die Petersstraße, über den Markt und die Grimmaische Straße entlang, wo vor dem Portal des neuen Universitätsgebäudes der Sarg abgehoben und in die erleuchtete, zum Theil schwarz draperirte Paulinerkirche gebracht wurde. Dort wurde zunächst nach einem Orgelpräludium ein Choral, und dann der Choral aus Paulus: Dir, Herr, dir will ich mich ergeben ꝛc. gesungen. Hierauf folgte die Gedächtnißrede, gesprochen von dem Prediger der reformirten Gemeinde, Hrn. Howard; dann der Chor aus Paulus: Siehe, wir preisen selig ꝛc., und nachdem der Segen gesprochen, schloß die Feierlichkeit der Schlußchor aus Bach's Matthäuspassion. Abends 10 Uhr wurde der Sarg mit einem Extrazug nach Berlin gebracht. Zwei größere unvollendete Arbeiten hat der Meister hinterlassen, den ersten Act einer Oper: Loreley, und Vorarbeiten zu einem neuen Oratorium: Christus. Was die Kunst an ihm verloren, das brauchen wir hier, die wir ihm stets mit wahrhaftem Interesse gefolgt sind, nicht auseinder zu setzen.

*) Die eine Composition war das Lied ohne Worte No. 3 E-Moll aus dem 5ten Heft, von Moscheles instrumentirt. Dirigent: Julius Hecht. Vor Kurzem brachte er dem um die Dampfschifffahrtsverbindung Deutschlands mit Amerika verdienten Gavekoht am Abend vor der Abfahrt des „Washington" ein glanzvolles, patriotisches Ständchen.

Im dritten Heft von **Rötscher's** Jahrbüchern für dramatische Kunst und Literatur findet man lesenswerthe „Andeutungen über die Nothwendigkeit der Ausbildung des mimischen und plastischen Elements für den dramatischen Sänger, mit specieller Beziehung auf die Schöpfungen der Frau Schröder-Devrient".

Im Morgenblatt Nr. 243, 247 ꝛc. steht ein interessanter Aufsatz über Ton und Farbe, welcher das Höhenverhältniß der Töne in der Anzahl ihrer Schwingungen, die Musik in ihren Maßverhältnissen bespricht, mit Andeutungen über die Grundtheorie mehrerer Instrumente; die Musik nennt der Schriftner eine flüssige, augenblickliche Architectur.

Aus **Königsberg** schreibt die Theaterchronik: Die Oper unter Leitung des neuen Musikdirectors Sobolewski und des jetzigen Regisseurs Hassel nimmt einen nicht unbedeutenden Aufschwung. Die Stumme neu einstudirt hat einen solchen Enthusiasmus erregt, daß sie in 5 Tagen zwei Mal, das zweite Mal bei brechend vollem Hause gegeben werden konnte.

Rücken, Flotow, Litolff, Benedict und Halevy werden in **Wien** erwartet, um ihre Opern selbst zu dirigiren.

Benedict's „Kreuzfahrer" werden auch in Stuttgart gegeben.

Der Berliner Figaro Nr. 253 schlägt über den Pianoforte-Virtuosen **Ed. Ferd. Friedrich** an das Lob-Tamtam, denn die Lobposaune ist zu wenig bezeichnend; ja, solche Zeitschriften wird Hr. Friedrich preisen!

Als Finale ihres Concerts kündigen die **fünf Negersänger aus Amerika** „die Eisenbahn-Ouvertüre oder die lebende Locomotive" an.

In Nr. 274 der Leipziger Zeitung hieß es in der Ankündigung des 4ten Abonnementsconcerts: ein Concert für die Posaune, componirt von F. David, **vorgetragen von Fräulein Schloß und Herrn von Rainer.** Ein schlimmer Spenn des Setzers über eine Zeile!

In Brüssel wurde vor Kurzem eine von der Akademie der schönen Künste mit dem Preise gekrönte Cantate: König Lear, componirt von **Gevaert** und **Lemmens** aufgeführt.

Vermischtes.

In **New York** vergrößert sich der deutsche Liederkranz immer mehr; — Präsident desselben ist Advocat Ludwig, und

Erklärung. Weil ich die letzten Monate auf Reisen begriffen, bekam ich die in Nr. 2 dieser Blätter gegen mich gerichtete Entgegnung des Hrn. Joachim Raff erst vor wenig Tagen zu Gesicht, und kann hierauf weiter nichts thun, als die betheiligten Personen auffordern, meine Berichte mit ihrem Zeugnisse zu stützen; vor allen Hrn. Musikdir. Nahles in Köln zu bitten, sich über die berührten Verhältnisse auszusprechen.

Frankfurt a. M. am 14ten October. **Diamond.**

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 41.

Den 18. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Clavierauszüge. — Aus Paris (Schluß). — Leipziger Musikleben. — Kritischer Anzeiger. — Repertorium für Manuscripte. — Intelligenzblatt.

Clavierauszüge.

Wilhelm Taubert, Op. 64. **Der Blaubart, ein Mährchen von L. Tieck. — Berlin, Bote u. Bock. Vollständiger Clavierauszug 2 Thlr. 25 Sgr.**

Eine ausführlichere Besprechung dieses Werkes zu geben, verhindert mich der Mangel an solchen Hülfsmitteln, die ein genaueres Durchschauen des Zusammenhanges zwischen Dichtung und Musik gestatteten. Sollte Einer oder der Andere der Leser dieser Zeitschrift diesen Clavierauszug in die Hände bekommen, so fordre ich ihn auf, in L. Tieck's Werken die dramatische Bearbeitung dieses Mährchens nachzulesen. Das ist das Einzige, was ich zu des Lesers Aufklärung beitragen kann. Taubert's Musik besteht aus einer Ouvertüre und 14 einzelnen Nummern, Arien, Chören, Instrumentalsätzen und Melodramen. Aber auch hier, wo ich auf rein musikalischem Gebiet mich befinde, möchte ich schon wieder aufhören zu sprechen. Die ganze Musik ist so fragmentarisch zusammengestellt, daß dem Beschauer in Ermangelung eines bestimmten durchgehenden Leitfadens kein klares, bewußtes Bild in der Seele erwächst. Taubert, der Componist, genießt in der Musikwelt eines guten Rufes, und auch dieses Werk ist ein Zeugniß seiner Fähigkeiten und noch mehr seines Fleißes. Ob er aber durch dasselbe eine Frucht seiner Mühen erndten werde, bezweifle ich, denn der dramatische Stoff, welcher hier seiner Musik zur Grundlage diente, ist ein so geringfügiger, und von dem Dichter so kindisch-naiv erfaßt worden, daß ein ernsteres Publikum die Darstellung eines dergleichen Puppenspiels wohl einmal als Curiosität erträgt, später aber sich so fern als möglich davon hält. Soll ich noch einige Einzelheiten über die Musik anführen, so mache ich darauf aufmerksam, daß die Ouvertüre und die Chöre den größten musikalischen Schwung in sich führen. Besonders scheinen mir Nr. 7, Jägerlied, und Nr. 9, Trinkchor, Männergesangvereinen eine angenehme und nützliche Gabe zu sein. Die Arien Nr. 2 u. 3 vermögen weniger zu fesseln: sie enthalten gute Musik, doch ist es nicht möglich, noch Weiteres darüber zu sagen. Die Melodramen, obgleich zu ihnen der Text gedruckt ist, näher zu besprechen, ist schwierig, denn sie sind zum Theil so offenbar auf Instrumentaleffecte basirt, daß der Clavierauszug in keinem Falle ein deutliches Bild gewähren kann.

F. Hiller, Op. 36. **Gesang der Geister über den Wassern, Gedicht von Göthe, für Chor und Orchester. — Berlin, Trautwein (Guttentag). Clavierauszug 25 Sgr. Jede einzelne Chorstimme 2½ Sgr.**

Die Aufgabe des Componisten war keine leichte, sofern man in Betrachtung zieht, daß er es unternommen, einen an sich selbst vollkommen unmusikalischen Gedanken in das Reich der Töne überzutragen. Der Dichter hält sich gänzlich im Gebiete der Abstraction; er stellt uns, wenn auch nur im Bilde, zwei in ihm lebendig gewordene Wahrheiten auf: des Menschen Seele gleicht dem Wasser,

und des Menschen Schicksal gleicht dem Wind. Diese Sätze sind die Basis des Gedichtes, und Göthe stellt sie am Schlusse als Hauptinhalt des Ganzen noch einmal deutlich unmittelbar neben einander. Die Beweisführung für diese Sätze kleidet er ebenfalls in das Gewand des Gleichnisses: „Vom Himmel kommt es und wieder nieder zur Erde muß es, ewig wechselnd strömt von der hohen Felswand der reine Strahl. Dann stäubt er lieblich ꝛc. zur Tiefe. Ragen Klippen dem Sturz entgegen, schäumt er unmuthsvoll stufenweise zum Abgrund. Im flachen Bett schleicht er das Wiesenthal dahin und im See spiegeln ihr Antlitz alle Gestirne. Wind ist der Welle lieblicher Buhle ꝛc. Die hier fehlenden Worte findet der Leser in Göthe's Gedichten, doch schien es mir wesentlich, dieselben wenigstens zum Theil hier anzuführen, weil in ihnen die Entstehung der vorliegenden Composition zu suchen ist. Diese bilderreichen Gleichnisse, diese für die Musik so ergiebigen Schilderungen aus der Natur, machen es klar, wie der Componist diesen Stoff ergreifen konnte, und der Inhalt der einzelnen Bilder gab zu gleicher Zeit die äußere Form der Darstellung. So bietet uns die Composition sieben verschiedene musikalische Sätze, wenn ich nämlich den letzten, als conform dem ersten, diesem mit hinzuzähle. Diese beiden Sätze enthalten die Grundgedanken des Gedichts. Im zweiten finden wir die Worte: Vom Himmel kommt es — ewig wechselnd; im dritten: Strömt von der Felswand ꝛc.; im vierten: Dann stäubt er lieblich — zur Tiefe nieder; im fünften: Ragen Klippen — zum Abgrund; im sechsten: Im flachen Bette — alle Gestirne; im siebenten: Wind ist der Welle ꝛc.; der achte stellt sich, wie schon bemerkt wurde, dem ersten übereinstimmend dar, sowohl in Wort als Musik. Obwohl der so geistreiche Componist musikalisch seine Aufgabe mit vielem Aufwand von Geschicklichkeit löste und sein Werk unter die achtbarsten Erzeugnisse zu zählen sein dürfte, welche in diesem Fache überhaupt in neuerer Zeit hervorgebracht wurden, so darf doch die Kritik diese rein äußerliche Darstellungsweise nicht billigen. Jeder der vorher aufgezählten einzelnen Sätze unterscheidet sich von dem anderen durch eigenthümlichen Charakter, und obwohl die musikalischen Gedanken fast unmerklich in einander hinüberfließen, so erlangt doch das Ganze nicht den Ausdruck der Einheit. Hätte der Dichter noch mehrere Bilder geboten (und es ließen sich noch eine Menge derselben finden, denn durch die hier gebotenen ist das Räthsel der Menschenseele immer nur unvollkommen und theilweise gelöst), der Componist würde rathlos noch während der Arbeit geschwankt haben, und das Mißliche der übernommenen Aufgabe hätte sich ihm unwiderstehlich aufgedrungen. Dies die Gründe, die mich gegen das Werk sprechen ließen. Dennoch empfehle ich dasselbe Gesangvereinen und Concertdirectionen aus vollem Herzen, indem ich nochmals am Schlusse wiederhole, daß die Musik an sich unendlich Gelungenes bietet.

A. Riccius.

Aus Paris.

(Schluß.)

Conservatoire; Preisvertheilung. — Die Alboni. Berlioz nach London. Elwart's Cäcilienverein. Künstlerverein. Concert. — Orgel; Ernst Neumann. — Mad. Pleyel. — Feenhafter Concertsaal. — Wallerstein.

Das Conservatoire hat in der Akademie der schönen Künste seine übliche Preisvertheilung erlebt. Die Festlichkeit ward mit einer von dem fast erblindeten jungen Laureaten Renaud de Wilbaek aus Rom gesandten Ouvertüre eröffnet. Die Aufgabe der Bewerbung bestand in einer von Léon Halevy, des Componisten Bruder, gedichteten Cantate: „der Engel und Tobias". Drei Bewerber erhielten in Behandlung dieser Dichtung Auszeichnung, Deffès den ersten Preis, Crevecoeur und Charlot jeder einen zweiten. Das Conservatoire liefert seit einiger Zeit, wie wir gesehen, den Operndirectionen eine gute Anzahl Zöglinge. Alle drei Bühnen bezogen aus dieser Anstalt ihre Lückenbüßer, und der Artikel hat gesegneten Abgang. Das erklärt sich aber durchaus nicht aus der größeren Tüchtigkeit der Subjecte, sondern aus dem desolaten Zustande des Operupersonals und dem allgemeinen Mangel an ausgezeichneteren Sängern. Mögen diese beglückten Zöglinge auch wirklich begabt und wacker sein, was wir ihnen, den Directionen und dem Publikum wünschen wollen, so sind sie doch kaum der Schule entlaufen, und die drei Opernhäuser beginnen die Saison nicht mit auserlesenen Helden, sondern mit ausgedienten Veteranen und jungen Conscribirten, von welchen schwerlich zu erwarten steht, daß sie wie jene von 1813 bei Lützen und Bautzen bestehen werden. Als einen Beweis von dem jetzigen jämmerlichen Stand der Dinge wollen Urtheilsfähige, welche die Alboni in England oder Deutschland gehört, den Enthusiasmus anführen, den diese Sängerin hier erregt und auch die Journale theilen. Sie sang dieser Tage und singt noch heute, zum Abschied, einige Rossini'sche Arien in vier gemischten Vorstellungen, welche die Direction der großen Oper eigens für sie veranstaltete, und zwar bei überfülltem Hause, so daß Hunderte an der geschlossenen Kasse standen und vergeblich Einlaß begehrten. In diesem Augenblick, so

Digitized by Google

versicherte am Tage ihres zweiten Auftretens Berlioz, der an Ort und Stelle gewesen war, sind schon an zwölftausend Francs eingegangen. Es war Nachmittmittags zwei Uhr! Ob die Alboni wirklich im Stande ist, ein Besseres gewohntes Publikum als das unsrige, ein nicht so ausgehungertes, zu befriedigen oder gar zu begeistern, kann ich nicht entscheiden, da ich sie nicht gehört.

Daß die musikunkundigen Directoren der großen Oper mit Berlioz contrahirten und ihn gewissermaßen zu den Ihrigen gewinnen wollten, bethätigte wenigstens guten Willen auch für andere Interessen als die blos materiellen. Es war zugleich künstlerisch und klug. Sie hätten an ihm einen erfahrenen, strengen Leiter der Singangelegenheiten gehabt, und schafften sich zugleich, indem sie ihn in ihr Interesse zogen, einen gefährlichen Censoren vom Halse, den Berichterstatter der „Debats". Der Vertrag war unter vortheilhaften Bedingungen zu Stande gekommen; Berlioz hatte gern zugegriffen, auch sein Wort gegeben; erhielt es aber zurück, als ihm von London aus ein ungleich vortheilhafterer Antrag gestellt wurde. Dies geschah von Seiten des Pariser Tanzmusikhelden Jullien, der vormals hier im Café turc am Boulevard mit seiner Bande aufspielte, nunmehr in London zum Millionair geworden und, wenn ich nicht irre, Coventgarden angekauft und zu einer englischen Oper eingerichtet hat, die diesen Winter ihre Vorstellungen eröffnet. Berlioz ist als Musikdirector angestellt, hält sich während der Theatersaison, also drei oder auch sechs Monate dort auf, und erhält dafür je nachdem zehntausend Francs oder das Doppelte, und überdies als Garantie für vier Concerte abermals vierhundert Pfund oder erstgenannte Summe; endlich aber noch den Auftrag zur Composition einer neuen Oper, die dort zur Aufführung kommen soll. Gegen November reist Berlioz nach London ab. Möge es ihm dort gut gehen, und jede der eben genannten Zahlen nicht auf dem Papier stehen bleiben, sondern wirklich auch in seine Tasche fließen. Von seinen geistreichen Reisebriefen über Deutschland und Rußland, deren die zwei ersten in den „Debats" erschienen, hat sich die hiesige „Musikalische Zeitung", die seit einiger Zeit interessante Aufsätze gebracht, das Recht des Wiederabdrucks gesichert.

Der Cäcilienverein ist ein neues Unternehmen, welches zum Zweck hat, junge Künstler, Componisten und Ausübende an's Licht der Oeffentlichkeit zu bringen und dem Publikum bekannt zu machen. Die Mitglieder zahlen für ihr Diplom zehn Francs, und zwanzig jährlicher Beiträge, haben dafür persönlichen Eintritt und zwei Freibillets zu allen Concerten. Componisten, Orchester, Chor und Solisten bestehen aus Vereinsmitgliedern, Director ist Eduard Millault. Die Concerte werden im Sax'schen Saale abgehalten; das erste fand Statt am 26sten Septbr. Gründer dieses Vereins ist der bekannte Elwart, der das Verkümmern und Eintrocknen junger Laureaten, denen alle Thore verschlossen bleiben, aus Erfahrung kennt. Ob sich die Sache wird halten können, ist die Frage.

Künstlerverein. Das am 30sten Aug. im sogenannten Blumen-Schloßgarten gegebene große Concert zum Besten des Pensionsfonds, welches beliebte Stücke von Gluck, Weber, Auber und Meyerbeer unter Battü's Leitung brachte, ist glänzend ausgefallen; wahrscheinlich aber wird ein zweites und bedeutenderes diesen Winter im Opernsaale stattfinden. Es wirkten bei ersterem drei Hautboistencorps mit, dessen eines, vom 52sten Linienregiment, zum Kapellmeister einen sehr wackern Mann hat, Namens Goecke (wahrscheinlich von deutscher Abkunft), dem jüngst von der Akademie, in ihrer letzten Preisvertheilung, für bekannt gewordenes musterhaftes Verhalten gegen seine dürftige Familie und langjährige Unterstützung derselben bei größter Selbstaufopferung, der Tugendpreis, eine Goldmedaille von tausend Francs, zuerkannt wurde.

Orgel. Die rührigsten und sinnreichsten Orgelbauer hier sind in diesem Augenblick unstreitig die Gebrüder Cavaille, welche viele der schönsten Werke hiesiger Kirchen, auch das große in St. Denis, anfertigten, und manche wichtige Neuerung, manche wesentliche Vervollkommnung darin anbrachten. Zu den vollständigsten und sorglichst ausgeführten ihrer Orgeln gehört die der protestantischen Kirche Panthemont, die nach den Angaben des an dieser Kirche als Organist fungirenden Hrn. Neumann ihre höchst vortheilhafte Disposition erhielt. Ein reisender Engländer, Namens Herbert, Advocat seines Faches, aber eifriger Orgelfreund, der in der Absicht, die berühmteren Orgelwerke kennen zu lernen, Deutschland und Italien bereiste, traf jüngst hier ein und machte die übliche Umschau. Nach seiner Prüfung der gedachten Orgel forderte er Hrn. Neumann zum Spielen auf, und dieser zeigte sich in seinem Vortrage sowohl, als auch in der umsichtigen Benutzung aller angebrachten Vortheile des Werks, welches unter seinen Händen zu voller Geltung kam, wie immer als einer der tüchtigsten hiesigen Organisten nach deutschem Begriff. Hr. Ernst Neumann ist freilich auch ein Deutscher, nicht allein dem Namen, sondern auch dem Ernste seiner Kunstbestrebungen nach. Er ist aus der Gegend von Düsseldorf gebürtig, bildete sich bei Aloys Schmitt in Frankfurt zum tüchtigen Pianisten aus und kam jung nach Paris, wo er sich durch Fleiß und Thätigkeit, wie auch durch einige wackere Claviercomposi-

Digitized by Google

tionen guten Ruf und eine ehrenvolle Stellung erwarb. Er dirigirt seit Julius Stern's Abschied von Paris den deutschen Singverein, eine Liebhabergesellschaft, die bei mehreren Gelegenheiten zum Besten des deutschen Hülfsvereins und zu anderen wohlthätigen Zwecken in Kirchen und Concerten öffentlich auftrat.

Es hat sich seltsamer Weise in Deutschland das Gerücht verbreitet, als sei Mad. Pleyel als Lehrerin am hiesigen Conservatoire angestellt worden. Diese Nachricht, welche von beiden Leipziger Musikzeitungen gebracht wird, ist falsch und beruht vielleicht auf einer Verwechslung des Brüsseler mit dem Pariser Conservatoire. Es war im März 1845, daß die merkwürdige Frau, nach vorläufigem Recognosciren des Terrains durch einige Getreue, die Keckheit hatte, es zu wagen, nach ihrem Unfall den classischen Boden der Ruchlosigkeit wieder zu betreten, auf welchem sie eine so schreckliche Rolle spielte und, leider nicht unverschuldet, vom entsetzlichen Schicksal betroffen ward, daß schnöde verruchte Gesellen aus der guten Gesellschaft mit und an ihr die Hauptscene der Balzac'schen Erzählung „Laßt das Beil unberührt" aufzuführen die Unmenschlichkeit hatten. Ob der Erzählung oder dem Ereignisse die Priorität gebührt, ist mir unbekannt. Daß diese Frau bei solchen Erinnerungen nicht ohne Angst und Zagen hier erscheinen und gar öffentlich auftreten konnte, ist begreiflich. Auch packte mich bei ihrem Erscheinen am Concertabend in dem überfüllten italienischen Opernhause eine wahre Todesangst, da ich wußte, wie bedenklich es bei der Nachricht ihrer Ankunft und Absicht im Publikum rumort hatte und wie gefährlich aufgeregt die Stimmung. Dies gab sich denn auch ihr durch die lautlose schwüle Stille zu erkennen, womit sie empfangen wurde, sie, die vor zehn Jahren hier ein Gegenstand allgemeiner Vergötterung gewesen. Der Moment war gräßlich, läßt sich nicht schildern. Hinter dem erblaßten, aber anmuthig lächelnden Antlitz das sichtbare Entsetzen; im ganzen Erscheinen die lieblichste Einfachheit, die unbefangenste Grazie. Es war als renne sie, ein Opfer namenloser Keckheit, ins unvermeidliche Verderben. Welch' schwüle, schwere Atmosphäre lastete auf dem ganzen Hause! Mir war der Athem versetzt. Sie schloß, stand auf, verbeugte sich, schritt langsam durch die Reihen des aufgestellten Orchesters über die Bühne, verschwand, während ein langes dumpfes Gemurmel durch den Saal ging, von dem sich nicht ermessen ließ, ob es verhaltene Bewunderung oder das Verkünden eines anziehenden Vernichtungssturms. Nun brachen überall sich die verschiedenartigen Empfindungen Bahn, und ein lautes, schwirrendes Durcheinander füllte plötzlich den ganzen Saal, so, daß man sein eigen Wort kaum vernehmen konnte. Bei ihrem Wiedereintritt dieselbe Todesstille. Aber sie hatte gesiegt, ihr stand ein vollständigster Sieg bevor; sie wußte es, sie hatte es heraus; sie brachte ihren Siegesmarsch mit, Weber's Concertstück, das sie aus ihrem eigensten Innern so wundermächtig erschallen zu lassen weiß. Es wirkte unwiderstehlich, ein Beifallssturm übertönte die siegreichen Accorde, und nun stand das Opfer glühend und glänzend als hohe Königin da; die angeborene geniale Kräftigkeit hatte es gerettet. Es war ein unvergeßlicher Augenblick und ein Abend, wie ich wohl nie wieder einen zweiten, so tief ins innerste Mark eindringenden, erleben werde.

Ein längst beabsichtigter feenhafter Tanz- und Concertsaal neuer Art, dessen Entwurf hier vielfältig debattirt worden, ist auf dem Boulevard St. Martin in vollem Bau. Nach diesem von einem Hrn. Barthelemy ersonnenem Plane wird der Raum, vermöge wohlberechneter Verschiebungen und bei Beachtung akustisch vollkommener Verhältnisse, je nach Bedürfniß vom kleinsten Saale für Kammermusik auf das leichteste bis zu kolossalem Raum für größte Musikfeste ausgedehnt und umgekehrt wieder begrenzt werden können In gewissen Fällen, bei Bällen z. B., oder Tanzmusik zu bloßer Unterhaltung, sitzt das Orchesterpersonal im Kronleuchter, in welchen von der Decke eine Treppe herabführt. An Berlioz, der Sinn hat für Kolossales, findet der sinnreiche Erfinder thätige Unterstützung. Den aufspielenden Musikern wird Lebensversicherung anempfohlen.

Die verschiedenen mehr oder minder grandios angelegten und glänzenden Pariser Tanz- und Lusthäuser, Ranelegh, Château des Fleurs, Château-Rouge, Mabille, Prado und die Studenten-Chaumière, wohin alle Fremde strömen, und wäre es auch nur um die Königin Pomare, Rose-Pompon, Frisette und andere Gottheiten dieser Volksparadiese und elysäischen Gefilde zu sehen, stehen in vollem Flor, und verbrauchen ein Erkleckliches an Tanzcompositionen in allen erdenklichen Rhythmen und Tactarten. Wenn auch die Franzosen eben nicht arm sind an reizenden, kecken, übermüthigen und tollen Erzeugnissen dieser Gattung, so finden doch auch Deutsche Anerkennung, und außer Strauß, Lanner und Labitzky auch Andere, denen es gelingt, einen gewissen Charakter in ihre Compositionen zu legen. Unter diesen ist Hr. Anton Wallerstein in Hannover anzuführen, dessen Tänze, nach dem Absatz zu schließen, den sie in Deutschland haben sollen, seine Lind-Polka z. B. über zwölftausend Exemplare, dort wirklich Furore machen müssen. Sie finden auch hier guten Abgang und werden in mehreren der genannten Erholungsgärten mit Beifall gespielt. Die Lind-Polka ist als

Digitized by Google

Beilage zur hiesigen „Musikzeitung" erschienen. Es scheint, daß Hr. Wallerstein sich die lobenswerthe Aufgabe gestellt, die Tanzcomposition auf eine solidere Bahn zurückzuführen und derselben einen bestimmten Charakter zu verleihen. Und das ist richtig gedacht; denn nicht genug, daß der Tanz einen Titel habe, er muß auch demselben entsprechen. Wenn man übrigens an Strauß, Müsard, Jullien denkt, und ihren immensen Erfolg in jeder Beziehung erwägt, so möchte man fast alle Musik an den Nagel hängen und nur auf Tanzcomposition bedacht sein; wie umgekehrt jener bekannte Wiener Meister bei hochvorgerücktem Alter seinen Freunden naiv genug eröffnete, er fühle sich schwach, wolle die Operncomposition aufgeben und „sich nunmehr auf die Kirchencomposition verlegen." Ipsissima verba!

Aug. Gathy.

Leipziger Musikleben.

Viertes und fünftes Abonnementconcert.

Das Programm des ersten Abends war eben so reichhaltig als interessant. An Orchesterwerken wurden vorgeführt: Cherubini's Ouvertüre zu den Abencerragen, und Fr. Schubert's große C-Dur Symphonie. Die Ausführung des letztgenannten Werkes hält Referent für die gelungenste, welche ihm seit einer Reihe von Jahren zu Gehör kam. Das Publikum zeigte sich elektrisirt von der großartigen Tonschöpfung, und wenn gleich der erste Theil des Concerts in seinen verschiedenen Einzelheiten mannichfach Gutes geboten hatte, so drängte doch der allgewaltige Eindruck der Symphonie fast jede Erinnerung daran zurück. In Gesangsvorträgen ließen sich Frl. Schloß und Hr. Hubert v. Rainer aus Wien hören. Zusammen sangen sie das bekannte Duett aus Jessonda „Was seh' ich ꝛc."; allein sang Hr. v. Rainer eine Scene und Arie aus Iphigenie in Tauris von Gluck. Der junge Sänger verdient mit Recht die Aufmunterung, welche ihm die Zuhörer mit freigebigen Händen zu Theil werden ließen. Nicht nur, daß er uns eine frische, ungebrochene, obgleich noch nicht vollständig ausgebildete und gereifte Stimme hören ließ, auch sein Vortrag zeigte von Geschmack und richtiger Auffassung. Fehlerhaft ist seine Art zu vocalisiren; er hält kein bestimmtes Klanggepräge fest, so daß die Tonfärbung hier dunkel, dort hell erschien. Bei den mit J-Lauten zusammengesetzten Diphtongen trat das J oft störend in den Vordergrund. Hr. Rabich aus Waldenburg spielte ein Concert von Ferd. David für die Posaune. Er zeigte viel Gewandtheit, weniger aber Sicherheit und reine Intonation; dennoch aber darf man ihn mit Recht unter die besten Künstler dieses Instruments zählen. Hr. Pallitzer, ein junger Violinspieler aus Wien, hatte Ernst's Phantasie über Themen aus Othello zum Vortrage gewählt. Der junge Künstler hatte sich eine zu schwierige Aufgabe gestellt, und so geschah es, daß seine Leistungen als ungenügend betrachtet wurden. Das Concertstück enthält eine Menge der allerverwegensten Stellen, und nur die ausgebildetste Technik nnd die unerschütterlichste Kaltblütigkeit vermögen hier den günstigen Erfolg zu sichern. Hr. Pallitzer besitzt übrigens viel technische Gewandtheit und verspricht Gutes für die Zukunft.

Das fünfte Abonnementconcert war den 4ten November angesetzt. Die Direction verschob es aus achtenswerther Pietät gegen den mit dem Tode ringenden Mendelssohn-Bartholdy. Noch an demselben Abend schied er aus dem Leben. Erst acht Tage später, den 11ten Nov., fand nun das fünfte Abonnementconcert Statt; es galt als eine Gedächtnißfeier des entschlafenen Tonhelden. Die erste Abtheilung war aus Werken seiner Composition zusammengesetzt: Gebet von M. Luther „Verleih' uns Frieden", Ouvertüre zur Melusine, Nachtlied, gedichtet von Eichendorff (Manuscript und letzte Composition), Motette a capella für Soli und Chor (Manuscript; im Sommer dieses Jahres componirt), und Ouvertüre zu dem Oratorium „Paulus". Das Gebet und die beiden Ouvertüren gehören vergangenen Zeiten an und sind allgemein bekannt. Bedeutungsvoll und wie eine Ahnung des Entschlafenen erklangen den feierlich gestimmten Zuhörern die beiden nachgelassenen Werke. Sei es, daß der Gram über den Verlust einer geliebten Schwester, oder das Vorgefühl des eigenen Todes den Componisten zu diesen Texten führte, es ist sicher, so die Worte, als die von ihm dazu geschaffenen Tonweisen sind die ergreifendsten Schwanengesänge des Meisters. Die Symphonie eroica spielte das Orchester unter Gade's Direction in der vortrefflichen Weise, die wir von ihm gewohnt sind.

A. F. R.

Digitized by Google

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Pianoforte und Streichinſtrumente.

Clara Schumann, geb. Wieck, Op. 17. Trio für Pianoforte, Violine und Vcello. Breitk. u. Härtel. 2 Thlr.

C. Gurlitt, Op. 4. Sonate für Pfte. u. Violine. Schuberth u. Comp. 2 Thlr.

J. van Boom, Op. 14. 1er grand Trio pour Piano, Violon et Vcelle. Ebend. 3½ Thlr.

Kullak u. Ebert, Op. 39. Melodies romaines et napolitaines pour Piano et Violon concert. Schleſinger. 1½ Thlr.

Kullak u. Vieuxtemps, Op. 24. Vielka ou le Camp de Silesie de Meyerbeer, pour Piano et Violon. Ebend. 1½ Thlr.

G. Krug, Op. 13. Drittes Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Schuberth u. Comp. 3 Thlr.

K. Vollweiler, Op. 20. 1er grand Trio pour Piano, Violon et Vcelle. Breitk. u. Härtel. 2 Thlr.

B. Molique, Op. 33. 3me Duo concertant pour Piano et Violon. Schuberth u. Comp. 2½ Thlr.

Werden beſprochen.

Für Violine.

D. Alard, Op. 16. Dix Etudes brillantes pour le Violon avec accomp. d'un 2d Violon. Schott. 3 Fl.

C. Böhmer, Op. 54. 75 Intonationsübungen für angehende Violinſpieler. Bote u. Bock. Heft 1 u. 2. à Heft 25 Sgr.

A. Möſer, Op. 5. Souvenir d'Afrique. Grand Rondo original pour le Violon avec Accomp. d'Orchestre ou de Piano. Schleſinger. Mit Pfte. 1½ Thlr.

Werden beſprochen.

Für Violoncell mit Pianofortebegl.

A. Piatti, Op. 5. Souvenir de la Sonnambula. Schott. 1 Fl. 48 Kr.

— —, Op. 6. Mazurka sentimentale. Ebend. 1 Fl. 12 Kr.

Beide Hefte ſind dem Inſtrumente günſtig geſchrieben. Muſikaliſchen Werth dürfte man nur dem letzteren zuerkennen, obgleich auch hier Chopin'ſche Muſter allzu deutlich hervortreten. Namentlich in der Harmonie, mit der jener große Clavierſpieler oft gewaltſam umzugehen pflegt, zeigt ſich dieſe Nachahmung, aber: quod licet Jovi etc.! Op. 5 enthält eine intereſſante Cadenz, welche als Prüfſtein eines Celliſten in der techniſchen Gewandtheit dienen kann.

A. Batta, Op. 48. Souvenir de Dom Sebastian de Donizetti, élegie. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Gegen die Celloſtimme läßt ſich nichts einwenden, deſto weniger lobenswerthe Seiten bietet die Pianofortebegleitung, an deren Ausarbeitung gewiß ein Clavierreiſender gehofen hat. Die am Schluß des Stückes niedergeſchriebene Begleitung in ſpringenden Accorden iſt eine leere Effecthaſcherei, welche weder der Melodie noch dem Sinne des Tonſtückes entſpricht. Der Verfaſſer liebt es Flageolettöne zu gebrauchen, und hält die Soloſtimme oft höher, als es der Natur des Cello angemeſſen.

A. Piatti, Op. 7. Les fiancés, petit caprice. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Eine niedliche, pikante Compoſition, voll Scherz und Humor, die den beiden zuvor angezeigten vorzuziehen iſt.

Für Flöte mit Pianoforte.

G. Briccialdi, Op. 43. Fantaisie pour la Flûte sur des motifs de l'opéra Loisa Strozzi de Sanelli. Schott. 2 Fl.

G. de Pauli, Capriccio per Flauto con accomp. di Piano composta sopra pensieri dell' Opera Macbeth de Verdi. Ricordi. 6 Fr.

G. Rabboni, Op. 43. Fantasia per Flauto con accomp. di Piano. Ricordi. 6 Fr.

Es iſt ſchwer, über ſolche Sachen zu referiren. Die Flöte iſt ein ſo einſeitiges, monotones Inſtrument, daß von einer intereſſanten und mannichfaltigen Anwendung kaum die Rede ſein kann. Auch die obigen Nummern bewegen ſich in dem engen Kreiſe des Inſtrumentes. Ueber ihren Compoſitionswerth iſt nichts zu berichten, höchſtens daß das zuletzt angezeigte Werk ungeſchickt und unbedeutend zu nennen iſt.

Für zwei Flöten mit Pianoforte.

G. Rabboni, Op. 40. Gran Concerto per due Flauti

con accomp. di Pianoforte, estratto da un opera inedita di A. Pessina. **Ricordi.** 6 *Fr.*

G. Rabboni, Op. 42. Duetto brillante per due Flauti con accomp. de Piano estratto dell' opera 6. de Dancla. **Ebend.** 5 *Fr.*

Was ist langweiliger als ein Concert für eine Flöte? Antwort: Ein Concert für zwei Flöten. Liebhaber, welche Bedürfniß nach derartigen Werken fühlen, werden sonst manches Gute in ihnen finden.

Duetten für die Flöte.

G. Briccialdi, Op. 45. Duos pour 2 Flûtes sur des motifs du ballet Caterina ou la fille du bandit. **Schott.** 1 *Fl.* 48 *Kr.*

Für vorgerücktere Schüler.

Für Clarinette mit Pianoforte.

A. Spaeth, Op. 196. Trois mélodies pour Clarinette avec accomp. de Piano. **André.** 1 *Fl.* 12 *Kr.*

Der Componist veröffentlichte schon früher lobenswerthe Sachen für die Clarinette, und auch dieses Werk verdient die Achtung des Kritikers und die Beachtung des Instrumentalisten.

B. Carulli, Fantasia per Clarinetto con accomp. di Piano sopra la cavatina „Sempre all' alba ed alla sera" nell' opera Giovanna d' Arco di Verdi. **Ricordi.** 3 *Fr.* 60 *Cts.*

Ein brillantes Salonstück, leicht und fließend geschrieben. Zum Salenvortrage zu empfehlen.

Für Guitarre allein.

M. A. Zani de Feretti, Op. 10. Collection des oeuvres choisies pour Guitarre. Cah. 9. Fantaisie variée sur l'air de Caraffa: o cara memoria. **Schott.** 1 *Fl.* 12 *Kr.*

Sehr schwer auszuführen.

Repertorium für Manuscripte.

Durch die in Nr. 21 befindliche Aufforderung zur Eröffnung eines Manuscripthandels sehe ich mich veranlaßt, die Titel einiger meiner Compositionen einzusenden; es sind dies:

Zwei Hefte Quartett-Stücke für 2 Violinen, Viola und Violoncello.

Ein jedes Heft enthält 8 Stücke. Die ausgeschriebenen Stimmen hierzu habe ich Hrn. Musikalienhändler Leede in Leipzig, durch den sie bezogen werden können, übersandt, und bin gern erbötig, die Partitur zu schicken, wenn es gefordert wird. Diese Quartett-Stücke in beiden Heften sollen als praktischer Beleg dienen zu den in meinem Aufsatz: Ueber das Classische in der Musik (N. Z. f. M. Band XXVI, Nr. 7, 8, 9), ausgesprochenen Ansichten.

St. Petersburg den 14 Oct. 47. **Joh. Leop. Fuchs.**

Intelligenzblatt.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Zweite deutsche Messe *für Sopran. Alt, Tenor u. Bass*, mit Begleitung von 2 Clarinetten, 2 Fagott, 2 Horn, Violoncell und Contrabass, *oder der Orgel allein*, von ***B. E. Philipp.*** Op. 37. Preis 1¼ Thlr.

Requiem für 4 Singstimmen mit Begleitung von Orgel und Contrabass oder 2 Violinen, Viola und 2 Horn ad libitum, componirt von ***Moritz Brosig,*** Dom-Organist in Breslau. Subscriptions-Preis für die Abnehmer des musikalischen Kirchenschatzes 22½ Sgr., Ladenpreis 1½ Thlr.

Digitized by Google

Tübingen. Im ***Laupp***'schen Verlage ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Vorschläge

zur Verbesserung des Elementarunterrichtes

im Clavierspiel.

Aus den Imperativen der Musik und Pädagogik abgeleitet, sowie aus Erfahrung entlehnt, und

dem geehrten Comité der Tonkünstlerversammlung hochachtungsvoll gewidmet von

August Siebeck.

8 qu. elegant brochirt, 30 xr. = 10 Ngr.

Der Verfasser fand sich durch die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig angeregt, und hat hier seine durch gediegene 40jährige Erfahrung, wie mit psychologischer und pädagogischer Einsicht geprüfte Methode mitgetheilt.

Nach der Einleitung folgen *zweckmässige* Vorschläge, welche die *wichtigsten* Lehren des Elementar-Unterrichtes im Clavierspiel betreffen, als *die Verbesserung der Erziehungsmethode der Finger, die Erziehung der Augen zum Notenlesen, Bildung des Gehörsinnes, des Taktgefühls, des musikalischen Gedächtnisses und des Geschmackes.*

Wir glauben daher allen Lehrern und Schülern des Clavierspieles eine *ebenso wichtige, als willkommene* Gabe zu bieten.

Im Verlage von ***Aug. Kohlitz*** in Görlitz erschienen und sind durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Julius Emil Leonhard.

Drei Cantaten zum Oster-, Pfingst- und Weihnachtsfeste

für Sopran, Alt, Tenor und Bass,

mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncelle, Bass, 2 Clarinetten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken, oder in Ermangelung dieser Instrumente mit Begleitung der Orgel.

8tes Werk.

Preis 3 Thlr. 15 Sgr. — Jede Cantate apart 1 Thlr. 5 Sgr.

Herr Kapellmeister ***C. G. Reissiger*** in Dresden spricht sich über diese Cantaten wie folgt aus:

„Die mir übersandten 3 Cantaten von Herrn Leonhard habe ich geprüft. Bei dem regen Antheil, den ich an der protestantischen Kirchenmusik nehme, die leider in grössern wie in kleinern Städten jetzt so sehr im Argen liegt, können Sie wohl glauben, dass meine Freude über diese Kirchenstücke keine geringe gewesen sei. Wahrlich, es ist nicht leicht, alles Triviale und Unkirchliche zu verbannen, und *so leicht ausführbar und mit so wenigen Mitteln Effekt hervorbringend zu schreiben*, wie es hier der brave Herr Leonhard gethan hat, dazu gehört viel Tiefe und Gründlichkeit und ein gläubiger frommer Sinn. Ausserdem fühlt man immer, dass der Komponist weiss, was er will, und dass er das Wesen der Kirchenmusik gehörig erfasst hat. Das ist ein überaus wohlthuendes Gefühl. Dass der Komponist sich zunächst *Händel* und den neuern guten Meistern anschliesst, ist herrlich. Wie gesagt: *Herr Leonhard scheint mir in diesen leicht ausführbaren Cantaten so ganz den rechten Ton getroffen zu haben, dass ich von denselben den grössten und allgemeinsten Erfolg hoffe.* Möge derselbe uns noch recht oft mit dergleichen Kirchenstücken beschenken."

Bei ***Franz Müller,*** vormals *A. Wagner's* Musikalienhandlung, in Stuttgart ist so eben erschienen:

Raff, Joachim, Sechs Lieder von *Fr. Abt, Louise Barthelemy, Fr. Kücken, B. Molique* und *Fr. Schmidt*, für das Piano übertragen. Op. 34. 1s Heft: In den Augen liegt das Herz, von Abt; — Warum so fern? von Molique; — Schlummerlied, von Barthelemy. 1 fl. 12 xr. = 20 Ngr.

Das 2te Heft erscheint in 14 Tagen.

Krüger, W., Trilby-Polka für das Pianoforte. 36 xr. = 10 Ngr.

Wichtig für Kirchen.

Fischer's hochgepriesenes Choralbuch, zwei Bände, ist für 6 Thlr. (späterer Preis 8 Thlr.) durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

C. W. Körner in Erfurt.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 42.

Den 22. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Aus Dresden (Schluß). — Aus Berlin. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Aus Dresden.

Oper.

(Schluß.)

Ueber die Thätigkeit im Bereiche der Oper im Allgemeinen haben wir nur wenig zu sagen. Durch Anstellung des Hrn. Schiele ist dem Mangel an einem zweiten Tenoristen keineswegs, oder doch sehr ungenügend abgeholfen, und da uns mittlerweile Hr. Bielezizky ohne Ersatz verlassen hat, so können auch nicht die wenigen Opern gegeben werden, in denen er beschäftigt war. Der ehemalige Tenorist vom Leipziger Stadttheater, Hr. Schmidt, ist nun zwar als Opernregisseur und für zweite Partien engagirt, und wir zollen seiner Darstellungs- und Vortragsweise alle Anerkennung, aber da die Stimme fehlt, so ist auch von dieser Seite wenig Heil zu erwarten. Frl. Wagner macht erfreuliche Fortschritte, ihre Stimme, Mezzosopran, hat aber schon gelitten, und immer noch fehlt es an einer ersten Sängerin. Seit Abgang der Frau Spatzer-Gentiluomo und Frau Schröder-Devrient sind zwei so ansehnliche Gehalte erspart, daß die Hälfte zureichen würde, die große Lücke durch Anstellung einer bedeutenden Sängerin auszufüllen, aber anstatt talentvolle auswärtige Sängerinnen auf Engagement gastiren zu lassen, scheint es vielmehr, als sei die Direction mit wahrhaft väterlicher Fürsorge nur darauf bedacht, alles zu vermeiden, was Frl. Wagner verdunkeln könnte; denn wir hörten noch keine fremde Künstlerin in Rollen, welche Frl. Wagner einstudirt, oder ihr einstudirt werden.

In der Besetzung der Opern sind wenig Veränderungen vorgekommen. Frl. Thiele als Effie im Brauer von Preston verdient beifällige Erwähnung, und Frl. Wagner genügte in den späteren Aufführungen der Iphigenia in Aulis mehr als früher. Hr. Tichatschek als Achilles scheint sich in dem griechischen Gewande noch nicht zurecht zu finden, und Hrn. Mitterwurzer ist als Agamemnon noch mehr königliche Haltung zu empfehlen. Die Rolle der Klytemnestra ist Frau Kriete zuertheilt, welche darin Alles leistet, was sie vermag. Hr. Schmidt debütirte als Brauer von Preston, und befriedigte wie gesagt in Allem, nur daß die Stimme mangelt. — Im Tannhäuser ist in neuerer Zeit der Schluß so weit abgeändert, daß Venus selbst erscheint, Tannhäuser anzulocken, und daß Elisabeth's Tod dadurch augenscheinlicher gemacht wird, daß sie, von den (aus Rom) zurückkehrenden Pilgern begleitet, im Sarge auf's Theater getragen wird — zu welchem Zweck ist uns dunkel geblieben. Der neue Schluß ist eben so unerfreulich als der frühere, und erhält durch die Erscheinung des bösen Princips in der Person der Frau Venus nur äußerlich etwas mehr Abwechslung.

In Rollen, welche (Rezia ausgenommen) nicht zum Repertoire des Frl. Wagner gehören, hörten wir die Gäste: Frl. Zerr aus Wien, Frl. Turba aus Hannover und Frau Rudersdorf-Küchenmeister aus Breslau. Nach den überschwenglichen Lobpreisungen, welche dem Gastspiele der Ersteren vorausgegangen, erwarteten wir etwas Vorzügliches und fanden uns sehr getäuscht. Die Stimme ist bereits sehr im Ab-

Digitized by Google

nehmen, und auch hinsichtlich des Spieles sahen wir uns nicht veranlaßt in die Lobeserhebungen einzustimmen. Erfreulicher war die Darstellung des Fräul. Turba, welche sich als Marie in der ewigen Regimentstochter im Besitz einer guten Stimme, die indessen noch weiter auszubilden ist, stets deutliche Aussprache und ziemlich gewandtes Spiel zeigte, wobei sie durch einnehmendes Aeußere unterstützt wurde. Es hat den Anschein, daß solche Eigenschaften hier nicht zu fernerem Auftreten berechtigen, wenigstens ist es schon zu oft vorgekommen, daß nach so günstigen Versuchen keine weiteren Gastvorstellungen erfolgten, obgleich wir dieses Jahr durchaus keinen Ueberfluß an Gästen in der Oper bemerkten. Frau Rudersdorf-Küchenmeister war in dieser Beziehung mehr bevorzugt; sie trat als Isabella in Robert der Teufel, Adine im Liebestrank, Rezia in Oberon und natürlich auch als Regimentstochter auf. Ihre ziemlich starke Stimme, die sie zuweilen forcirt, eignet sich augenscheinlich mehr für leidenschaftlich bewegte Partien, als für solche, welche eine einfache getragene Gesangsweise erfordern. Letztere Eigenschaft scheint ihr abzugehen, wogegen wir ansehnliche Geläufigkeit — obgleich nicht immer correct und deutlich — und kunstgerechten Triller zu rühmen hatten. Ihrem Spiele fehlt es einigermaßen an Anmuth der Bewegungen, so wie sie auch in der Toilette wenig Geschmack bewies. Ihre besten Leistungen waren Isabella und Rezia, besonders letztere. Wir könnten unser Urtheil darin zusammenfassen, daß sie mehr blendet als nachhaltig befriedigt.

In einzelnen Concertvorträgen hörten wir die drei Schwestern Berwald aus Stockholm, die Signora Angri, geborne Griechin, in Begleitung des Pianisten Carl Lewy aus Wien, und ungarische Nationalsänger und Tänzer unter Direction der HH. Havy und Szabo. Die Schwestern Friederike, Julie und Hedda Berwald, unter denen wir Frl. Julie als die Begabteste bezeichnen, erfreuten durch ihre schönen Stimmen, welche sich in zweistimmigen und dreistimmigen Gesängen, in denen allein Frl. Hedda mitwirkte, zu einem wohlthuenden Ganzen verbanden. Außer italienischen Gesangstücken erregten besonders schwedische Nationallieder, vom Vater der Sängerinnen mit großer Geschicklichkeit dreistimmig eingerichtet, lebhafte Theilnahme, und wir bedauern, daß stürmischer Beifall und Hervorruf die einzige Belohnung der seltenen Leistungen war, da die verweigerte Erlaubniß fernern Auftretens von Seiten der Direction es unmöglich machte, die Gäste für den spärlichen Besuch des Theaters durch desto zahlreicheren zu entschädigen, der nach so günstigem Erfolg gewiß nicht ausgeblieben sein würde. — Fräul. Angri ist eine vorzügliche Altistin, deren Stimme sich durch ungewöhnlichen Tonumfang, besonders in der Höhe, große Gleichmäßigkeit und Geläufigkeit auszeichnet. Wir hörten sie nur in Musikstücken von italienischen Meistern. Ihr Begleiter, Hr. Carl Lewy, besitzt, wie alle reisenden Pianisten, viele Fertigkeit, zeichnet sich aber weiter nicht vor so vielen Anderen aus. — Die ungarischen Nationalsänger zeigten große Reinheit und Uebereinstimmung im Vortrag, und die Bassisten namentlich erfreuten uns durch ihre schönen Stimmen.

Hiller's neue Oper „Conradin, der letzte Hohenstaufe" wurde nach Verlauf einer Woche wiederholt, nachdem, wie wir vermutheten, sehr bedeutende Abkürzungen vorgenommen waren. Nichtsdestoweniger war der Beifall bei weitem geringer, wie es bei den bereits gerügten Mängeln vorauszusehen war.

Schließlich führen wir an, daß die Concerte durch die Sängerin Frau Garcia de Torres und den Cellisten M. F. Demunck eröffnet worden sind. Das Concert, mit bloßer Pianofortebegleitung, bot in musikalischer Hinsicht wenig Genuß. Die Stimme der Sängerin befriedigte uns eben so wenig als die Wahl der Musikstücke, was durch die Kälte, mit welcher sie sang, um so unerquicklicher wurde. Wir freuen uns, Hrn. Demunck mehr Anerkennung zollen zu können. Schöner, voller Ton und große technische Gewandtheit zeichnen ihn vortheilhaft aus, auch zeigte er in der Wahl seiner Vorträge mehr Geschmack. — Wir hoffen, daß spätere Concerte mehr des Interessanten bieten werden.

Zu einer Fortsetzung der Abonnement-Concerte ist nach dem ungünstigen finanziellen Ergebnisse der vorjährigen wenig oder keine Hoffnung. Zudem hat Hr. Hiller die Stelle von Jul. Rietz in Düsseldorf übernommen, und es würde somit jenem Institut der Unternehmer und bisherige Director fehlen.

F. W. M.

Aus Berlin.

Ende October.

Frl. Jenny Lind hat uns wieder verlassen. Sie hatte wenig Zeit, sang also vier Mal schnell hinter einander, um zu ihrem Benefice (die 4te Vorstellung) zu gelangen, und da sie jede Anstrengung, jede etwas heftige Anspannung ihrer Stimmbänder scheut, trat sie zwei Mal in der Regimentstochter, ein Mal im Freischütz (Agathe) und in der Nachtwandlerin (Amine) auf. Sie ist in ihre Heimath gereist und will nach kurzer Zeit der Ruhe England zum zweiten Mal besuchen, bescheidener Weise bei sich denkend:

Digitized by Google

Pfunde wiegen schwerer als Thaler. Ueber ihre Kunstleistungen ist schon zu viel geschrieben, als daß ich nöthig hätte, mich weit auf diesen Gegenstand einzulassen, und ich erwähne darum nur, inwiefern sie sich in ihren Leistungen geändert hat. Ihre Stimme hat an Ausgiebigkeit gewonnen, doch machen ihr die hohen Töne mehr Mühe als sonst, und leider hat sich auch der Hauch, der Unschuldsschleier, der ihren Tönen sonst einen so eigenthümlichen Zauber verlieh, verloren, und in ihrem Spiele hat sie von den Italienern eine Art von Coquetterie angenommen, die freilich oft höchst liebenswürdig ist, wie z. B. in dem unausstehlich schlechten Ententerzett in der Regimentstochter, Act II, G-Dur.

Die schon angezeigte Aufführung des Oratoriums Elias von Mendelssohn mußte, wie bekannt, verschoben werden. Ich habe also diesmal nur über ein Concert in der Nicolaikirche am 21sten dies. zu berichten. In demselben wurde zunächst das Stabat mater von Rossini sehr trefflich und unter Mitwirkung der ersten Sänger an unserer italienischen Oper (Signora Fodor, Signor Labocetta ꝛc.) aufgeführt, nur Schade, daß die ganze Orchesterpartie auf der Orgel gespielt werden mußte, was natürlich, ob es gleich bestmöglichst durch Hrn. Haupt geschah, das Verständniß des Werkes beeinträchtigte. — Hr. Kraus sang hierauf sehr weinerlich das bekannte Bußlied von Beethoven „An dir allein hab' ich gesündigt"; Hr. E. D. Wagner, Cantor an der Matthäikirche, führte den 51sten Psalm mit seiner eignen Musik auf; der erste und letzte Chor dieses Werkes sind recht gelungen, sowohl in der Auffassung als der Durchführung, das mittlere Ensemble ist indeß zu breit und leidet an Monotonie. — Außerdem trug der Organist Thiele die chromatische Phantasie von Seb. Bach mit bewundernswerther Rapidität und Reinheit vor; Frl. Aug. Löwe sang die Arie mit Chor aus Samson von Händel: „O hör' mein Fleh'n, allmächt'ger Gott", was sie lieber hätte bleiben lassen sollen. Ein Quintett und Chor von Naumann aus seinem Oratorium: Gli Pellegrini, beschloß das Concert.

Außer diesem Concert fanden in dieser Saison bis jetzt nur zwei unbedeutende Matinéen Statt. Die eine von dem Pianisten Pfaffe und dem Componisten Billet unternommene, verunglückte theilweise durch Ausbleiben der Mitspieler und giebt uns im anderen Theile nicht Anlaß, ihr eine längere Aufmerksamkeit in diesen Blättern zuzuwenden. Die andere, von einigen jungen Kammermusikern (den HH. Birnbach, Schulz, Espenhahn ꝛc.) veranstaltete Matinée hat das Letztere noch weniger zu beanspruchen, denn diese jungen Herren geben im Laufe des Winters immer ein Dutzend Matinéen, laden die Recensenten ein und wünschen dafür recht sehr gelobt zu werden. Dabei sind sie so voller Egoismus, daß sie sich durchaus nicht herablassen, andere Werke als Haydn'sche, Mozart'sche und Beethoven'sche zu spielen. In dem vorjährigen Dutzend von Matinéen haben sie außer einem Quintett eines der Mitwirkenden (das also natürlicher Weise über Mozart und Haydn und wenigstens neben Beethoven stand) nur noch ein Werk eines anderen verstorbenen Componisten, ein Quintett von Kuhlau vorgetragen, und ich kann nicht sagen, ob sie sich von dieser ihrer Entwürdigung schon erholt haben. So junge Kräfte sollten billiger Weise sich doch um so mehr verpflichtet fühlen, anderen jungen Talenten zu Hülfe zu kommen, als für die Ausführung der classischen Werke bedeutendere Kräfte in Berlin wirksam sind.

Ich schließe hiermit meinen heutigen Bericht, denn über die Neuigkeit unseres Theaters, „Wagner's Rienzi", denke ich das nächste Mal mehrere Spalten dieser Blätter in Anspruch zu nehmen.

C. S.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Am 12ten Novemb. veranstaltete Hr. **Adolph Gutmann** aus Paris eine musikalische Abendunterhaltung im kleinen Saale des Gewandhauses vor eingeladenen Zuhörern. Es war seine Absicht gewesen, in einem Abonnementconcert zu spielen. Da jedoch dies wegen der Erinnerungsfeier Mendelssohn's gerade jetzt nicht möglich war, so beschloß er, wenigstens einem kleineren Publikum vor seiner Abreise sich bekannt zu machen. — Hr. Gutmann, in Heidelberg geboren, hat schon seit einer längeren Reihe von Jahren Paris zu seinem Aufenthaltsorte gewählt, und erfreute sich des Glückes, Chopin als Lehrer zu erhalten, eine Auszeichnung, deren er sich durch seine Leistungen als Spieler würdig zeigte. Wir lernten in ihm einen sehr trefflichen Pianisten kennen, der die modernen, unkünstlerischen Effectmittel verschmäht, insbesondere frei ist von jener Uebertreibung des Pianofortedreschens und Hämmerns, wie es uns Neueste nur zu oft zeigen. Sein Spiel ist solid, sauber, correct, geschmackvoll; er besitzt einen sehr ausgebildeten, weichen Anschlag, und bei aller Zartheit einen schönen, vollen Ton. Dabei steht ihm große Fertigkeit und Sicherheit unter allen Umständen zu Gebote. Ob er neben den genannten, technischen Vorzügen in gleicher Weise durch Poesie des Vortrags sich auszeichnet, oder ob hier, wie es uns schien, zu wünschen übrig bleibt, darüber mögen wir jetzt, wo die drückende Hitze des Saales so Spieler wie Hö-

Digitized by Google

ren abstumpfte, nicht entscheiden. Zum Vortrag hatte er den 1ten und 3ten Satz aus Chopin's E-Moll Concert gewählt, dann mehrere eigene Compositionen, die im Verlag von Fr. Hofmeister erschienen, nächstens im Krit. Anzeig. zur Besprechung kommen werden; ferner zwei Sätze aus der As-Dur Sonate von Weber, endlich noch mehrere der vorzüglichsten früheren Compositionen seines Meisters, für uns besonders interessant, da wir auf diese Weise Chopin's eigenthümliche Art näher kennen lernten.

Auf den von uns mündlich ausgesprochenen Tadel allzuhäufigen Pedalgebrauchs erwiderte Hr. Gutmann, daß hier die zufällige Beschaffenheit des Instruments wider seine Absicht die Ursache gewesen, so wie er auch unsere Bemerkung hinsichtlich des Vortrags der Weber'schen Composition, mit dem wir uns nicht einverstanden erklären konnten, dadurch modificirte, daß er erst, nachdem der Vortrag schon begonnen, inne geworden sei, wie er dieselbe nicht mehr sicher auswendig gewußt habe, was natürlich störend auf den Vortrag zurückgewirkt. — — Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, auf einen Uebelstand aufmerksam zu machen, der dies Mal besonders störend hervortrat. Hr. G. spielte im kleinen Saale des Gewandhauses. Es waren hiesige Tonkünstler und Musikfreunde, Damen und Herren zahlreich versammelt. Wegen Mangel an Raum konnte nur einem Theil der Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums der Zutritt gestattet werden. Um so mehr mußte es auffallen, daß diese die besten Plätze um den Spieler herum eingenommen hatten. Wir meinen, daß Bescheidenheit eine gar nicht üble, auch in der Gegenwart noch zu beherzigende Tugend sei, und bringen in Erinnerung, daß fremde Künstler in der That nicht, um sich vor den Schülern und Schülerinnen des Conservatoriums hören zu lassen, Leipzig zu besuchen pflegen.

62.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. **Meyerbeer** ist nach Paris gereist, um dort seinen Propheten in Scene zu setzen. Oettinger's Charivari bemerkt dazu: Viele glauben aber weit eher an seinen „Moses" als an seinen „Propheten".

Der berühmte Violinist **B. Molique**, Musikdirector an der Stuttgarter Hofkapelle, ist von der Londoner Beethovengesellschaft für die nächste Saison in London zu acht Concerten gewonnen worden. (Karlsr. Ztg.)

Neue Opern. Die Didaskalia schreibt: „Im December wird in der großen Oper zu Paris eine neue Oper von **Verdi** zur Aufführung gelangen. So sehr sich dieser Componist auch bemüht, der italienischen Musik siegreiche Erfolge zu bereiten, so wenig scheinen ihm diese glücken zu wollen."

Vermischtes.

Die Leipz. Zeitg. schreibt aus **Brüssel**: Hier ist ein merkwürdiger Selbstmord vorgekommen. Ein gewisser **Fabrizius** wollte im k. Theater einige Musikstücke auf der Viola vortragen. Bei der Probe spielte er aber so schlecht, daß man ihm offen sagte, er werde mit diesen Sachen, die de Beriot und Vieuxtemps vor ihm so vortrefflich gespielt, sich nur lächerlich machen können. Diese Urtheile ergriffen ihn so, daß er sich in den Canal von Charleroy stürzte und ertrank. Statt des Concertes erhielten die Zuhörer diese Schreckensbotschaft.

Das Itzehoer Wochenbl. schreibt aus **Lübeck**: Als eine Merkwürdigkeit können wir berichten, daß **Jenny Lind** unsere Stadt zu ihrer Durchreise nach Stockholm benutzt hat. Merkwürdig ist dies insofern, als Nachtigallen in dieser Jahreszeit den Süden und nicht den Norden zu lieben pflegen; ganz in der Regel ist es aber, daß sie in dieser Jahreszeit schweigen, und deshalb mögen die Einwohner unserer guten Stadt sich trösten, daß die schwedische Sängerin ihnen nur sichtbar, nicht hörbar geworden ist. —

Die **Frankfurter Museen** sollen diesmal mit einer Erinnerungsfeier an Mendelssohn eröffnet werden.

Heinrich Dorn wird ein Concert in Cöln veranstalten, dessen Ertrag für ein in Leipzig zu errichtendes Denkmal Mendelssohn's bestimmt ist.

Die Concerte des Musikvereins **Euterpe** in **Leipzig** werden diesen Winter nicht stattfinden; es fehlte an der erforderlichen Zahl von Abonnenten. Zu wünschen ist, daß diese Unterbrechung dem Institut nicht nachtheilig werden, daß es nächst-künftigen Winter im Gegentheil um so frischer beginnen möge.

An der Universität **Königsberg** ist nach dem Lections-Catalog 1847—48 auch das Studium der Musik freundlich beachtet: die praktischen Singübungen der Theologie und Pädagogik Studirenden leitet Musikdir. Sämann, über rhythmische und modulatorische Form der Tonstücke handelt Cantor Sobolewski, Generalbaß lehrt Musikdir. Gladau und Musikdir. Sämann, im Orgelspiel unterrichtet die Studenten der Theologie letzterer ebenfalls, und zwar Alles unentgeltlich.

Spohr hat ein neues Doppelquartett geschrieben und arbeitet an einer neuen Symphonie.

Nardini gab in Zittau Concert. Auf seinen Programmen, von denen uns eins vorliegt, steht in einer Anmerkung gedruckt: „Dr. Meizer aus Berlin sagte über die Tonmalerei Nardini's: „diese ist wahre Poesie, hocherhabene Kunstanschauung des Unendlichen durch die Wirkungen der Töne". Die illustrirte Leipz. Zeit. v. 13. Febr. d. J. unter dem Artikel „Erfindung des transponirten Harmoniphon" sagt: „Die neuere Zeit hat zwar der Virtuosen auf dem Pianoforte und der Orgel von Liszt bis auf Vincenzo Nardini eine große Anzahl herangebildet" ꝛc. — und liefert dieselbe unterm 9. Mai v. J. das Portrait Nardini's als Celebrität."

Druck von Fr. Klickmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Siebenundzwanzigster Band. **№ 43.** Den 25. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Für Pianoforte und Streichinstrumente. — Hrn. Julius Schäffer in Halle. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

H. F. Kufferath, Op. 12. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. — Mainz, Schott's Söhne. Pr. 5 Fl. 24 Kr.

G. A. Osborne, Op. 52. Trio für Pfte., Violine und Violoncell. — Ebend. Pr. 4 Fl. 12 Kr.

W. Reuling, Op. 82. Grosses Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell. — Ebend. Pr. 6 Fl.

L. Ehlert, Op. 7. Concertirendes Allegro für Pfte., Violine und Violoncell. — Leipzig, C. F. Peters. Pr. 1½ Thlr.

C. G. Reissiger, Op. 183. Siebzehntes grosses Trio für Pfte., Violine u. Violoncell. — Ebend. Preis 2 Thlr.

— — —, Op. 185. Sonate brillante für Pfte., und Violine. — Ebend. Pr. 2 Thlr.

Während noch vor Kurzem Variationen, Phantasien, Transcriptionen, Tarantellen u. dgl. m. uns zu überschwemmen drohten, begegnen wir jetzt häufiger Werken, in denen nicht nur die glänzende Technik berücksichtigt wird, sondern die schon durch Form und Inhalt größeren Werth vermuthen lassen; eine Erscheinung, die erfreulich ist, insofern man daraus ersieht, daß das Publikum, der gedankenlosen Unterhaltung überdrüssig, nach Besserem verlangt, und die Componisten diesem löblichen Verlangen nach Kräften nachzukommen suchen. Es bleibt indessen noch Manches zu wünschen übrig, da Viele der Letzteren, durch die früheren Modeartikel an eine gewisse Leichtfertigkeit und Seichtheit gewöhnt, sich in der ernsten Haltung nicht wohl zurecht finden, und theils noch zu flüchtig arbeiten, theils in das andere Extrem steifer Gelehrsamkeit verfallen, oder auch — und zwar am häufigsten — zwischen beiden schwanken, und man begegnet noch oft Compositionen, in denen der Stoff nicht überwältigt ist.

Dieses Unbestimmte, Unsichere im Style störte uns namentlich in dem Quartett von Kufferath. Im ersten, an Ideen ziemlich beschränkten Satze scheint der Autor noch nicht mit sich einig zu sein, wo er eigentlich hinaus will. Der ganze 1ste Theil erscheint als Vorspiel, worauf im 2ten Theile ganze andere Motive zur Hauptsache werden, als der 1ste Theil vermuthen ließ. Ferner scheinen ihm die vier Instrumente beschwerlich zu fallen, wie man aus der unverhältnißmäßigen Beschäftigung derselben sieht, der zu Folge die drei Streichinstrumente dem Pianoforte ganze Perioden hindurch schroff (man möchte sagen feindlich) gegenüber stehen. Das Pianoforte spielt im Verlauf der Composition meist eine untergeordnete Rolle, dann kommen plötzlich Passagen, die nicht recht zum Ganzen passen und denen die Streichinstrumente zuhören, nur dann und wann mit einigen Tönen beipflichtend, wogegen in einem Quartett doch alle vier Instrumente gleiche Bedeutung haben sollten. Dem Andante und Scherzo konnten wir aus gleichen Ursachen wenig Geschmack abgewinnen, wo-

hingegen im letzten Satze der Componist plötzlich einen anderen Aufschwung nimmt, sowohl hinsichtlich der Erfindung als der Durchführung und Behandlung der Instrumente. Der letzte Satz, dem wir unseren Beifall zollen, scheint zu einer anderen Zeit entstanden zu sein, und der Componist hätte besser gethan, diesen allein zu veröffentlichen, oder drei andere Sätze voranzuschicken, da die in Rede stehenden nicht diesem Finale vorangehen müssen und der Verbreitung des Quartetts hinderlich sind.

Ersteres scheint Ehlert, dessen schon einige Mal rühmliche Erwähnung geschehen, vorgezogen zu haben; er giebt nur ein Allegro concertant, vielleicht weil ihm die anderen Sätze nicht genügt haben. Wir lassen seinem Talent auch hier Gerechtigkeit widerfahren, und wünschen nur, daß er sich größerer Selbständigkeit in den Stimmen befleißigen und unangenehmer Parallelfortschreitungen enthalten möge, wie u. a. Seite 2, System 2, Tact 1—3, wo Baß und Oberstimme in süßer Einigkeit wandeln. Das Allegro ist frisch und lebendig, und wird geübten Schülern willkommen sein.

Das Trio von Reuling ist ein recht verdienstliches Werk, und zeigt von vieler Gewandtheit, nur rathen wir dem Verf., sich künftig nicht so sehr auszubreiten, denn es gehört schon einiger Muth dazu, ein Musikstück zu spielen oder zu hören, welches (wenn gleich als Partitur gedruckt) 55 Seiten füllt. Im ersten Satze stören einige veraltete Figuren, und das Andante mit Variationen ist zu lang, hingegen sind Scherzo und Finale zu loben, verlangen aber beide sehr lebhafte Bewegung.

Osborne erweist sich noch als Reuling auf dem vorliegenden Gebiete, indem er ganz behutsam einhergeht, um nirgends anzustoßen. Er scheint zunächst für die Bedürfnisse der Salons gesorgt zu haben, und zeigt daher fortwährend ein heiteres Gesicht. Das Trio ist nicht eben neu, aber anspruchslos, gefällig und nicht schwer. Auch hier wäre mehr Selbständigkeit der Stimmen wünschenswerth; so viel Terzen- und Sextengänge werden auch im Salon langweilig. Beiläufig wollen wir bemerken, daß wir es unpassend finden, die Violoncellstimme in der höheren Lage statt im Tenorzeichen im Violinzeichen zu schreiben. Der Fagott steigt auch ziemlich so hoch, doch wird es keinem Componisten in den Sinn kommen, ihn in höheren Lagen im Violinzeichen zu schreiben.

Reissiger hat schon viel bessere Trios geschrieben als das vorgenannte; es bietet zu wenig Neues, und wir bedauern aufrichtig, daß er seine Zeit und sein Talent auf so geringfügige Dinge verwendet, da er doch weit Besseres zu leisten im Stande ist, wie wir abermals aus der Sonate für Pianoforte und Violine ersehen, welche, obgleich ein späteres Werk, weit mehr Frische und Leben hat als das Trio. Diese Sonate können wir geübten Spielern angelegentlich empfehlen.

E. K.

Herrn Julius Schäffer in Halle.

Von

Franz Brendel.

Mein geehrter Herr!

Ihr erster Aufsatz in dies. Bl. (Bd. XXVI, Nr. 19 ff.) enthielt, meiner Ansicht nach, einen Angriff gegen die gesammte Kritik; es schienen mir darin die unleugbaren Verdienste derselben verkannt, es schien mir das Gute und Vortreffliche, was geleistet worden, vermengt mit dem Verfehlten, was allerdings eben so unleugbar vorhanden; in meiner Erwiderung (Bd. XXVI, Nr. 25 ff.) war es darum mein Hauptbestreben, die Verdienste der Kritik überhaupt zu erörtern, und dieselbe gegen Angriffe, die von verschiedenen Seiten wider dieselbe in älterer und neuerer Zeit erhoben worden sind, zu vertheidigen. Ihre gegen diese Erwiderung gerichtete Antwort (Bd. XXVII, Nr. 5 ff.) bestimmte nun die fraglichen Punkte näher; Sie erklärten sich mit mir einverstanden, was die höhere Kritik betrifft, Sie erklärten, daß Ihre Angriffe allein gegen die Tageskritik, gegen die Recensionen, gegen schlechte Recensionen gerichtet gewesen wären. Da es mir nun nicht in den Sinn gekommen ist, das wirklich Beklagenswerthe auf diesem Gebiete zu vertheidigen, da ich von Anfang an hierin mit Ihnen einverstanden war, und gerade deshalb mich bewogen fand, Ihren Aufsatz, der mir in dieser Hinsicht sehr zeitgemäße Worte zu enthalten schien, aufzunehmen, da Sie umgekehrt nur gegen die verfehlte Tageskritik Ihre Angriffe gerichtet haben, später näher erläuterten, so scheint es, daß die streitigen Punkte wirklich erledigt sind. In der That ist dies der Fall. In der Hauptsache sind wir einverstanden. Gestehen Sie mir die Würde der Kritik im Allgemeinen zu, so gebe ich Ihnen wiederum Recht, wenn Sie gegen die Tageskritik in verschiedenen ihrer Aeußerungen zu Felde ziehen. Nur ein Punkt bedarf in dieser Hinsicht noch der genaueren Bestimmung.

Wenn ich daher Ihnen Einiges zu erwidern jetzt mich anschicke, so geschieht es einerseits, weil ich mich mit den von Ihnen gemachten Zugeständnissen noch nicht völlig begnügen kann, und verlange, daß Sie einen Schritt weiter gehen, nicht blos die höhere Kritik, sondern auch die besseren Recen-

Digitized by Google

sionen alter und neuer Zeit anerkennen, anerkennen, daß nicht Alles, was auf diesem Gebiet geleistet wurde, schlecht ist; anderseits, um einige von Ihnen angegriffene Specialitäten meiner Erwiderung zu rechtfertigen. Ich fasse mich bei alle dem möglichst kurz, weil ich der Ansicht bin, daß wie unseren Streit nicht über die Gebühr ausdehnen dürfen; ich erledige nur das Bisherige, ohne Neues zur Sprache zu bringen.

Sie erklären unsere Differenz zum Theil, und gerade was den Hauptpunkt betrifft, durch Mißverständnisse. Sie unterscheiden zwischen höherer, wissenschaftlicher Kritik, und Tageskritik, in deren Gebiet Sie die eigentliche Recension verweisen. Meine Erwiderung soll sich zum Theil darauf gründen, daß ich diese Unterschiede übersehen habe. Ich bin indeß der Ansicht, daß Sie selbst die Ursache dieser angeblichen Mißverständnisse gewesen sind, nicht blos in so weit, als Sie über diese Begriffsscheidung in Ihrem ersten Aufsatz sich nicht deutlich erklärten, weit mehr noch dadurch, daß Sie einen Unterschied statuirten, der früher factisch gar nicht existirte, einen Unterschied, der erst in neuerer Zeit, — in dies. Bl. — gemacht worden ist. Es nützt durchaus nichts, daß Sie die höhere Kritik anerkennen wollen, und die Schale Ihres Zorns nur auf die ältere und neuere Tageskritik ausgießen. Ihre Anerkennung, Ihre Unterscheidung erscheint mehr nur als eine Hinterthüre, welche Sie sich öffnen, um zu entschlüpfen, als ein Vermittlungsversuch, durch den wir beide Recht behalten sollen. Sie müssen nicht blos die höhere Kritik, Sie müssen auch die Recensionen anerkennen, Sie müssen zugestehen, daß Besseres vorhanden ist, als es Ihrer Darstellung zufolge scheint. Meine Vertheidigung, so weit sich dieselbe auf Früheres bezieht, gilt nicht der höheren Kritik, im modernen Sinne, sie gilt den Recensionen. Den Recensionen sind jene Verdienste, welche ich erwähnte, beizumessen. Die früheren Recensenten, Reichardt, Gottfr. Weber, Rochlitz, Fink u. A. waren gar nicht von der neueren Wissenschaft berührt, und dankten ihre Bildung der noch sehr mangelhaften Aesthetik des vorigen Jahrhunderts. Betrachten Sie ein Hauptwerk von Rochlitz, worin er die Resultate seiner Anschauungen niedergelegt hat, die „Grundlinien zur Geschichte der Gesangsmusik für Kirche und Kammer in Deutschland und Italien" im 4ten Band seiner Schrift „Für Freunde der Tonkunst", Sie finden keine Spur eines Bestrebens, die inneren Entwicklungsgesetze der Kunst aufzufinden, keine Ahnung des inneren Zusammenhanges, in welchem alle Kunsterscheinungen stehen. Jede Epoche-machende künstlerische Persönlichkeit tritt vereinzelt und zufällig auf, und die Richtung, die sie einschlägt, erscheint als eine rein willkührliche, individuelle, keineswegs als eine von dem großen Ganzen der Kunst und der allgemeinen Geschichte gebotene. Betrachten Sie überhaupt die Wirksamkeit von Fr. Rochlitz. Er schrieb, je nachdem es die Wichtigkeit des Gegenstandes erforderte, bald kürzer, bald ausgeführtere Recensionen! Und doch hat er, haben die ihm verwandten Männer außerordentlich gewirkt, und ist denselben der früher von mir erörterte Einfluß der Kritik zu danken! Nicht bewußtlos daher übersah ich jene Unterscheidung: ich überging sie, weil früher von wissenschaftlicher Kritik in unserem modernen Sinne gar nicht die Rede sein konnte, und ich mußte daher Ihre Angriffe als auf Alles das, was geleistet worden ist, ausgedehnt betrachten, weil das, was Sie ausnehmen, gar nicht da war. Sie haben schon den Einfluß jener Männer zugestanden, beschränkten denselben aber auf etwas nicht Vorhandenes; ich verlange, daß Sie jetzt die besseren der früheren Recensionen anerkennen, mögen dieselben auch gehalten sein wie sie wollen, mag darin „referirt" oder „kritisiert" sein.

Mehr im Recht scheinen Sie zu sein, sobald es sich um die Gegenwart handelt; hier existirt jener Unterschied factisch. Aber auch hier müssen Sie einen Schritt weiter gehen, und dürfen nicht alle Recensionen in Bausch und Bogen verdammen. Sie müssen die Ausnahme, die Sie dies. Bl. angedeihen lassen, auf die Bestrebungen einiger Anderen ausdehnen. Ein Mitarbeiter dies. Bl. hat Sie schon darauf aufmerksam gemacht, wie unpassend es erscheint, wenn gerade ich auf diesen Punkt näher eingehen soll. Bei alle dem will ich mich Ihrer Aufforderung nicht ganz entziehen, weil mein Schweigen als stillschweigendes Zugeständniß betrachtet werden könnte. Zunächst fragt es sich, wenn Sie alles, was unsere Recensenten auf musikalischem Gebiet leisten, als verwerflich betrachten, und allgemein bedeutendere Leistungen verlangen, ob Sie nicht eine durchaus unbillige Forderung gestellt haben. Betrachten Sie z. B. die kritischen Leistungen auf dem Gebiet der Philosophie näher. War es zur Zeit, als die Berliner, als die Hallischen Jahrbücher bestanden, auf diesem Gebiet anders. Gingen nicht immer die Hallische und Jenaische Literaturzeitung mit ihren „Kochbücherrecensionen" nebenher, und haben nicht die letzteren sogar die ersteren überlebt? War nicht selbst in jenen erstgenannten Blättern ein wesentlicher Unterschied zwischen den einzelnen Mitarbeitern, und zeigten nicht die älteren Schüler Hegel's eine wahrhaft Schrecken erregende geistige Knechtschaft? Und dies geschah auf einem Gebiet, worauf Deutschland das Größte leistet, auf einem Gebiet, welches von je her der Stolz desselben gewesen ist.

Digitized by Google

Betrachten Sie die Leiſtungen auf dem Gebiet der Belletriſtik, und geſtehen Sie zu, wie auch hier das Vorzügliche umgeben iſt von einer Menge phraſendrehender Artikel. Ich glaube, wir ſind unbillig gegen die Tonkunſt, wenn wir hier ausnahmsweiſe rückſichtsloſe Strenge zeigen, und nur Treffliches verlangen, während überall und auf allen Gebieten das Gewöhnliche der Quantität nach das Ueberwiegende iſt. Doch das Angeführte enthält keinen Beweis, nur eine Entſchuldigung. Die Frage iſt, ob bei uns, wie überall, beſſere Beſtrebungen namhaft gemacht werden können, und hier verweiſe ich Sie auf das, was jetzt z. B. einige Muſiker in Berlin, Flodoard Geyer und Ernſt Koſſak, wiewohl der Letztgenannte neuerdings an Freiheit des Blicks und Unbefangenheit des Urtheils verloren zu haben ſcheint, zu erſtreben beginnen. Mir iſt deren Thätigkeit ein erfreuliches Zeichen geweſen, und ich habe die Anſicht gewonnen, wie jene Männer mit uns die Ueberzeugung theilen, daß die Wege früheren Schlendrians verlaſſen, daß das muſikaliſche Urtheil mit der Bildung der Zeit vermittelt werden muß. Bedauern Sie, daß das Beſſere zur Zeit immer nur noch vereinzelt ſich geltend macht, und immer bedroht wird durch die Geſinnungsloſigkeit und innere Unwahrheit, ſo ſtimme ich Ihnen vollkommen bei; aber ich verlange, daß Sie den Kreis Ihrer Ausnahmen erweitern, ich verlange, daß Sie auch der Tageskritik größere Gerechtigkeit widerfahren laſſen.

Weiter bemerke ich, um eine Verſtändigung zwiſchen uns anzubahnen, daß ich meine erſte Erwiderung allerdings zwar in Folge Ihres erſten Artikels geſchrieben habe, daß aber in der That nicht Alles darin gegen Sie direct gerichtet war. Ihr Angriff bot mir nur eine willkommene Veranlaſſung, überhaupt Manches, was gegen die Kritik geſagt wird, zur Sprache zu bringen. Ich betrachtete Sie als Repräſentanten der Gegner, und knüpfte an Ihre Polemik Bemerkungen, die ich längſt auszuſprechen gewünſcht hatte. So können Sie allerdings mit einem gewiſſen Recht behaupten, daß „das Geſchütz meiner Angriffe über die Reihen Ihrer Sätze hinausfliegt, ohne zu treffen". *) Es gehört dahin z. B., was ich über die Widerſprüche der Kritik geſagt habe. Ich hatte dabei die Aeußerungen, die ich mehrfach von Künſtlern vernommen habe, im Sinn. Weil es hin und wieder vorgekommen iſt, daß über ein und daſſelbe Werk eine Kritik ſich lobend, eine andere tadelnd äußerte, ſind die betreffenden Künſtler nur allzu gern geneigt, daraus zu folgern, daß überhaupt auf die Ausſprüche der Kritik nichts zu geben ſei, um ſo mehr, als ſolche Widerſprüche für den gemeinen Verſtand und bei oberflächlicher Betrachtung allerdings etwas ſehr Beweiſendes zu haben ſcheinen. Auch Sie tadelten jene hin und wieder vorkommenden Widerſprüche, und hatten ſich dabei nicht ausführlich genug ausgeſprochen, ſo daß ich aus Ihren Worten nicht entnehmen konnte, ob eine höhere Auffaſſung bei Ihnen im Hintergrund lag, oder ob Sie den oben erwähnten gewöhnlichen Anſichten beizutreten geneigt ſeien. Auch neuerdings wollen Sie in Ihrer Erwiderung die Widerſprüche der Kritik gelten laſſen, und polemiſiren gegen meine Erörterung. Ich aber ſage, daß nur die Widerſprüche, welche gleich ſehr aus dem Mittelpunkt der Sache hervorgehend, nur die verſchiedenen Seiten derſelben zur Anſchauung bringen, diejenigen Widerſprüche, welche von Männern, die auf der Höhe der Zeit ſtehen, erhoben werden, für die Entwicklung förderlich und nothwendig ſind, während das, was von veralteten Standpunkten aus gehört wird, durchaus beklagenswerth und überflüſſig, lediglich den Fortſchritt hemmt. Aus dieſem Grunde machte ich früher darauf aufmerkſam, wie der Eine ganz Recht, der Andere ganz Unrecht haben könne, und an Ihnen wäre es geweſen, dies richtiger, als es geſchehen iſt, zu würdigen. Die Anerkennung, die Sie den Widerſprüchen in dieſer Unbeſtimmtheit zu Theil werden laſſen, nützt uns nichts; ſie ſtürzt uns nur in neue Unklarheit; gerade die veralteten Standpunkte ſind das faſt allein Schlechte in der Tageskritik, das, wogegen Sie kämpfen, und wenn Sie hier Derartiges wollen gelten laſſen, ſtürzt Ihre ganze Polemik zuſammen. Schlecht iſt die Kritik, inſoweit ſie gegen die neue Zeit, die ſie nicht begreift, ankämpft. Darum fort mit dieſen Widerſprüchen, die nur verwirren, und den Strebenden Feſſeln anlegen; fort mit jenen Recenſionen, die das, was auf ausgetretenen Wegen ſich bewegt, als gut und normal bezeichnen, während ſie eine neue, tiefere Eigenthümlichkeit nicht zu faſſen vermögen; fort mit jenen Recenſionen, welche nur darum in der Kunſt thatſächlich längſt überwundene Grundſätze geltend machen, weil der Recenſent nicht darüber hinausgekommen iſt. Ich habe mich gewundert, von Männern des Fortſchritts eine Sache vertheidigt zu ſehen, die das Grundübel auf dem hier beſprochenen Gebiet iſt.

Sind Sie der Anſicht, daß wir mehr und mehr dahin ſtreben müſſen, offen und ohne Rückhalt uns auszuſprechen, jener Achſelträgerei, die auf dem Gebiet der Muſik mehr als irgendwo früher Platz ge-

*) Ihr erſter Artikel befand ſich in der Druckerei, als ich meine erſte Erwiderung ſchrieb. Ihre zweite Entgegnung habe ich aufmerkſam durchgeleſen, ſchreibe aber jetzt ohne ſpeciell über Einzelnes nachzuſchlagen. Ich halte das für nicht nothwendig.

Digitized by Google

griffen hatte, entgegenzutreten, jenem beſtändigen Rückſichtnehmen, das vor lauter Rückſichten nie zu einem beſtimmt ausgeprägten Charakter gelangte, und alles muſikaliſche Urtheil zu einem geſtaltloſen Brei zuſammenrührte, ſo ſeien Sie meiner vollſten Zuſtimmung verſichert. Ich gebe Ihnen Recht, daß es nicht räthlich iſt, „einen Schleier zu decken über tadelnswerthe Beſtrebungen, ſondern dieſelben gebührend an's Licht zu ziehen"; nur nicht durch „Grobheiten" — die Sie ſelbſt doch wohl nur halb im Scherz vertheidigen — wollen wir das erreichen. Meinen Sie ernſtlich, daß „die Zeit für ſolche Grobheit in Deutſchland noch nicht gekommen ſei", ſo ſtelle ich Ihnen meine Ueberzeugung, daß dieſe Zeit ſeit 1830 glücklich vorüber, entgegen. In den zwanziger Jahren, wo kein höheres Pathos die Gemüther bewegte, hatten die Leute nichts Beſſeres zu thun, als ſich wechſelſeitig herunterzumachen. Mit den höheren ſubſtanziellen Intereſſen, welche erwacht ſind, iſt auch dieſe Unart beſeitigt. Erkannte doch der herrliche Börne ſelbſt, daß er ſich in ſeinen „Briefen aus Paris" im Tone vergriffen hatte. Es iſt das Weſen der Freiheit, daß ſie zähmt und ſittigt:

Pöbel und Zwingherrſchaft ſind innig verſchwiſtert; die Freiheit
Hebt ein geläutertes Volk über den Pöbel empor!

Knechtiſch Geſinnte mögen ſich befeinden; wo das Bewußtſein der Freiheit tiefer eingedrungen bei Individuen und Völkern, iſt eine die Schärfe des Gedankens und den Ernſt der Sache keineswegs ausſchließende würdige, vielleicht auch ſchroffe, aber innerlich ſtets beſcheidene Haltung die nothwendige Folge. Nicht Grobheiten brauchen wir, die nichts beſſern, und den Gegner nur gegen uns und die Sache, die wir vertreten, einnehmen; die Schärfe der Beweiſe, die Gründlichkeit der Entwicklung, die Neuheit unſerer Ideen muß entſcheiden.

Ich ſprach von einem negativen Einfluß, den die Kritik auf Beethoven ausgeübt habe. Vielleicht habe ich mich nicht ganz deutlich ausgeſprochen, und es hinderte Sie dies, die unbeſtreitbare Wahrheit dieſes Satzes, deſſen Beweiſe aus der ganzen Kunſtgeſchichte entlehnt werden könnten, anzuerkennen. Ich hatte keineswegs „ſchlechte" Kritiken im Sinn, ich meinte die beſten, die Beurtheilungen von Reichardt, Rochlitz u. A. Die geſammte Kritik ſtand gegen Beethoven, und war relativ im Recht, wenn ſie das Beſtehende gegen zweifelhafte Neuerungen vertheidigte; aber nicht allein die Kritik, auch die Muſiker, urtheilend und producirend, das geſammte muſikaliſche Publikum war gegen ihn geſtimmt. Man ließ ihm allein als Pianoforteſpieler Gerechtigkeit widerfahren. Eine ſolche Oppoſition nun muß ſchwache Beſtrebungen vernichten, einer großen Kraft gegenüber aber, die ihre tiefe Berechtigung in ſich fühlt, dieſe zur gewaltigſten Anſtrengung anſpornen, das, was ſie erſtrebt, geltend zu machen. Die geſammte Kunſtgeſchichte, bemerkte ich, liefert dafür Beweiſe. Der allgemeine Entwicklungsgang der Kunſt hinſichtlich ihres Verhaltens zu den Beſtimmungen der Theoretiker iſt derſelbe fortdauernde Kampf geweſen. Aber dieſe ſcheinbar philiſterhafte Theorie war es zugleich, — von den Zeiten der Niederländer an — welche unſerer Kunſt zur inneren Erſtarkung und Kräftigung verhalf, da dieſe, ihre unwandelbaren Geſetze nicht ſo leicht wie die Malerei aus der Natur entnehmend, bald zu einem unſicheren und zerfahrenen Weſen gekommen wäre, und des immanenten, verſtändigen Elements hätte entbehren müſſen, wenn man nicht mit Starrheit das Errungene feſtgehalten, und dem jedesmaligen Neuen Bewußtſein über die Berechtigung ſeines Fortſchritts dadurch abgerungen hätte. Sie haben daſſelbe in Bezug auf Muſik noch nicht erkannte Geſetz, durch das erſt der lebendige Zuſammenhang zwiſchen Theorie und Kritik einerſeits, und der Kunſt anderſeits begriffen werden kann, bei unſeren liberalen Beſtrebungen; anfangs unreif und kindiſch, mehr phantaſtiſch und unpraktiſch auftretend, waren dieſe genöthigt, gerade durch die Nichtanerkennung, die ſie fanden, ſich in ſich zu vertiefen, den Reichthum des Beſtehenden in ſich aufzunehmen, ihre abſtracte Geſtalt zu einer concreten zu erweitern, und ſo immer ſiegreicher und zukunftsmächtiger einherſchreiten.

Sie nennen mich inhuman, indem ich Ihnen, ſo wie dem muſikaliſchen Publikum eine Vergleichung der muſikaliſchen Zeitſchriften und ihrer Mitarbeiter, ſo wie der Chiffern derſelben zumuthe, und bemerken dabei, wie ſich Ihre Freunde „Hunderte von Chiffern notirt hätten, denen ſie ſchon längſt kein Wort mehr glaubten". Ich wäre allerdings begierig, einmal einen Blick in ein ſolches Notizbuch zu thun. Ich fürchte, daß der Eifer der Sache Sie hier zu weit geführt hat, und daß es Ihnen ſchwer fallen möchte, was Sie behaupteten, nachzuweiſen. In dieſen Bl. finden Sie zwei fortlaufende Chiffern: 1716 und E. K. In der Allgem. muſik. Ztg. ohngefähr ebenſoviele. In der „Neuen Berliner Muſikztg." ſind die Recenſenten faſt alle genannt; ich habe nur eine oder zwei Chiffern bemerkt. Zählen Sie alle Chiffern aller muſikaliſchen Zeitungen zuſammen, es wird Ihnen ſchwer werden, mehr als funfzehn herauszubringen. Wenn ich nun zwiſchen dieſen eine Vergleichung verlangte, ſo glaube ich wirklich nichts Unbilliges gethan zu haben. Ich bin der Meinung, daß ſich das von ſelbſt macht, wenn man nur einige Num-

Digitized by Google

mern mit Aufmerksamkeit gelesen hat, und daß man sehr bald sowohl die besseren, als auch jene Recensenten herauszufinden vermag, deren Urtheile fortwährend durch Gevatterschaften bestimmt werden.

Sie sehen aus meiner Erwiderung, wie ich schon im Eingang bemerkte, daß ich mich darauf beschränke, die von mir ausgesprochenen Sätze zu vertheidigen, nach Befinden in ihrer Wahrheit zu erhärten. Ich hege den Wunsch, daß hiermit wenigstens unsere beiderseitige Polemik beendet sein möge, lediglich aus dem Grunde, weil ich fürchte, daß dieselbe, noch weiter ausgesponnen, unseren Lesern nicht mehr ausreichendes Interesse gewähren würde. Wir müssen uns schon zu sehr auf früher Gesagtes berufen, wodurch die Orientirung für den, welcher die Blätter nicht zur Hand hat, sehr erschwert wird. Wir haben beide zwei Mal gesprochen, und können uns nun freundlichst die Hand reichen, dem geneigten Leser die Endentscheidung überlassend. Ich war es der Sache schuldig, zu antworten, bin aber der Meinung, daß wir künftig unseren Gegenstand in Form selbständiger Aufsätze weiter besprechen können. Hierzu lade ich Sie ein, so wie ich gleichfalls später darauf zurückzukommen gedenke.

Erlauben Sie, bevor ich schließe, noch einer Kleinigkeit zu gedenken. Ich nannte in einer Anmerkung Ihren ersten Aufsatz, der zu der ganzen Polemik die Veranlassung gegeben hat, geistreich. Sie lehnen dieses Prädicat ab, indem Sie bemerken, daß ich Sie verbinden würde, „wenn ich Ihnen auch nur einen geistreichen Grundgedanken darin nachweisen wollte." So könnte es scheinen, als ob ich Ihnen eine Schmeichelei gesagt hätte, mindestens scheinen, als ob es meine Absicht gewesen sei, meinen Widerspruch gegen Sie durch ein Lob zu mildern. Dies ist keineswegs der Fall; ich habe den Ausdruck mit Bedacht gewählt, Gerechtigkeit und Wahrheitsliebe bestimmten mich, und ich will Ihnen hier noch den Beweis dafür geben. Sie werden einräumen, daß man denjenigen, welcher mit geistiger Lebendigkeit sich einer Fortschrittsbestrebung anschließt, im Gegensatz zu jenen, welche trägen Geistes im Hergebrachten Befriedigung finden, geistreich nennen kann. Dies ist nun in Ihrem Aufsatz der Fall, und es wäre somit schon der von mir gebrauchte Ausdruck einigermaßen gerechtfertigt. Tritt nun hierzu noch ein selbständiges Urtheil, ein selbständiges Erfassen eines Gegenstandes, wie es in Ihrer sehr richtigen Exposition über das moderne Lied und die neueste Entwicklung desselben z. B. der Fall war, so wird meine Bezeichnung um so angemessener erscheinen, wollte ich auch von Ihrer lebendigen und gewandten Darstellung, so wie Ihrer mitunter schlagenden Ausdrucksweise und ergötzlichen Polemik absehen. Mit dieser Anerkennung, die zugleich das Positive Ihrer Leistung hervorhebt, schließe ich

hochachtungsvoll

ꝛc.

Fr. Br.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Orchester.

Silphin, vom Walde, Dramatische Ouverture (Gnomen und Elfen). Rudolstadt, Müller. Stimmen 2 Thlr.

Eine genauere Kenntnißnahme des Werkes war uns nicht möglich, da wir keine Partitur vor uns hatten. Der Musikverein in Mannheim krönte diese Ouverture mit dem zweiten Preise.

Niels W. Gade, Op. 14. Ouverture (Nr. 3. C-Dur). Breitk. u. Härtel. 3 Thlr.

Tänze und Märsche für Orchester oder Pianoforte.

A. Wallerstein, Op. 18. Polka-Album, 6 neue Polkas für Piano. Böhme. Complet 14 gGr., einzeln 4 gGr. Orchesterausgabe Nr. 1—3, 1½ Thlr. Nr. 4—6, 1½ Thlr.

— — —, Op. 25. Vierländer Bauern-Polka für Pianoforte. Niemeyer. 4händig ½ Thlr., 2händig ¼ Thlr.

— — —, Op. 27. Abd-el-Kader. Sturmmarsch. Ebend. 4händig ½ Thlr., 2händig ¼ Thlr.

A. Wallerstein, Op. 28. Neue Compositionen von A. Wallerstein. Nr. 1. Schützen-Polka. Nr. 2. Erste Liebe, Walzer. Nr. 3. Abschieds-Polka. Bachmann. Complet 8 gGr., einzeln 4 gGr.

— — —, Sammlung von Tänzen und Märschen. Liebeswalzer und die Leidenschaftlichen, Galopp. Niemeyer. ⅓ Thlr.

— — —, Hanseatenmarsch. Ebend. Für Orchester ½ Thlr., für Piano 4händig ⅓ Thlr., 2händig ⅓ Thlr.

— — —, Deutscher Freiheitsmarsch. Ebend. Für Orchester 1 Thlr., für Piano ⅓ Thlr.

Eine speciellere Beurtheilung der einzelnen, hier angeführten Nummern liegt der Tendenz dieser Blätter allzu fern, deshalb machen wir nur im Allgemeinen auf ihre Brauchbarkeit und ihren rhythmischen Schwung aufmerksam. Wir finden nicht, daß Hr. W. den Süddeutschen auch nur um ein Geringes nachstehe. Die Instrumentation ist effectvoll.

Partituren.

A. Dreyschock Op. 50. Ouverture de Concert à grand Orchestre. Hoffmann. 2 Fl. 30 Kr.

Wird besprochen.

Clavierauszüge.

F. David, Christoph Columbus oder die Entdeckung der neuen Welt. Symphonie-Ode in 4 Abtheilungen. Wien, Müller. 7½ Fl. C.M.

Das Werk wurde von Paris aus durch Hrn. Gathy schon ausführlich in der Zeitschr. besprochen. Wir haben daher nicht nöthig, beim Erscheinen des Clavierauszugs nochmals näher darauf einzugehen, und können uns auf Angabe unserer Ansicht, die wir bei der Durchsicht des Clavierauszugs gewonnen, beschränken. Im Wesentlichen sind wir genöthigt, dasselbe auszusprechen, wie über das erste Werk des Componisten, die Wüste. Auch in dem vorliegenden ist von Erreichung höherer Kunstforderungen nicht die Rede. Die Werke David's sind vorzugsweise Compositionen für das größere Publikum, ohne besondere Tiefe, aber auch ohne allzu große Oberflächlichkeit, niemals trivial, ganz geschaffen, die Menge zu interessiren, jedoch auch befriedigend und Unterhaltung gewährend für den Musiker, sobald man von strengeren Forderungen absieht. Sind wir hierüber einig, sind wir überzeugt, daß von besonderer Originalität und Tiefe der Auffassung nicht die Rede sein kann, eben so wenig, als die gesammte Gattung der Ode-Symphonie einen besonderen Kunstwerth für sich in Anspruch nehmen darf, so können wir uns günstig aussprechen. David's Streben ist ein edles, würdiges, über das Gewöhnliche hinausgehendes. Er verschmäht es, dem Ungeschmack zu huldigen, und sucht das Beste, was er vermag, zu geben; er nützt dadurch, daß er nicht schadet. Dies verbunden mit dem glücklich gewählten Stoff, dessen Gewalt schon die Seele mit großen Vorstellungen erfüllt, ergänzt, und entschädigt für das, was zu wünschen übrig bleibt. Ob im Speciellen ein Fortschritt über die Wüste hinaus im Columbus gethan ist, möchten wir bezweifeln. Der ganze erste Theil ist mit einigen wenigen Ausnahmen matt, und es will ihm nicht gelingen, sich über das Gewöhnliche zu erheben; besser ist der 2te. Nur im 3ten Theile, der wohl den Glanzpunkt des Ganzen bildet, zeigt sich größere Kraft, zeigen sich mächtigere Chöre; aber der 4te vermag sich nicht auf diesem Standpunkt zu erhalten, und sinkt wieder zurück. Möglich, daß die Instrumentation den Reiz zu erhöhen vermag, zeigte sich doch David in dieser Hinsicht in der Wüste sehr glücklich; auf das Innere des Werks mußte dies indeß immer ohne Einfluß bleiben. Wohlthuend in dem Ganzen der Composition ist eine gewisse Frische; nicht zwar eine solche, welche aus Neuheit der Ideen und Reichthum der Erfindung hervorgeht, wohl aber diejenige, die auch der geringer Begabte sich anzueignen vermag, wenn er sich in größeren Lebensverhältnissen bewegt, und der Beschränkung auf ein philisterhaftes, kleinbürgerliches Leben enthoben ist.

Lieder mit Pianoforte.

F. Liszt, „O lieb", Lied von Freiligrath. Kistner. 10 Ngr.

Die Melodie ist, wie es freilich das Gedicht bedingte, der Declamation geopfert. Die wenigen Stellen, in denen das melodische Element zu einiger Geltung gelangt, ermangeln der Frische und erinnern uns an schon Dagewesenes. Die begleitende Pianostimme ist mit allzu großem Eifer bedacht. Den Text benutzte der Componist willkührlich zu seinen musikalischen Zwecken, daher die unnöthigen Wiederholungen und Dehnungen.

R. Würst, Op. 11. Sechs Lieder für eine Singstimme. Kistner. 20 Ngr.

Ein großer Fortschritt gegen das schon früher erschienene Liederheft. Doch scheinen die Lieder nicht einer Periode ihr Dasein zu verdanken, was sich deutlich an ihrer äußeren Darstellung erkennen läßt. Das Heft sei empfohlen.

A. M. Canthal, Nachtgruß an die Geliebte. Schuberth. ⅓ Thlr. (Omnibus für Gesang.)

Es würde auch fähigeren Köpfen als dem Verfasser schwer fallen, zu diesem unbedeutenden Texte eine erträgliche Musik zu schaffen.

B. Lachner, Op. 13. Sechs Lieder für Sopran. Schott. 1stes Heft. Nr. 1—3. 1 Fl.

Juste milieu.

C. Cobelli, Op. 13. Elfenlied. Schuberth. ⅓ Thlr.

Eine leichte Musik, welche durch den beigefügten Chorrefrain das Ansehen eines Gesellschaftsliedes gewinnt. Die Feder bekundet den Standpunkt eines Dilettanten.

Digitized by Google

G. A. Schmitt Sohn, Op. 3. Des Reiters Abschied, Ballade für Bariton. Hofmeister. 15 Ngr.

Gewiß ein gutes Gesangstück, das wir vollendet nennen würden, mangelte ihm nicht die Einheit der formalen Darstellung, wie sie die Ballade bedingt. Der Componist läßt sonst das Beste von sich hoffen; die wenigen Mängel, welche noch an ihm haften, wird die Erfahrung reiferer Jahre abschleifen. Das Werk sei empfohlen.

F. David, La fleur et l'oiseau mouche; mélodie. Schott. 18 Sr.

F. David, En chemin; chant de voyageur. Ebend. 18 Sr.

— —, Dormez, Marie; berceuse. Ebendaselbst. 18 Sr.

— —, Qui t'aime plus que moi; canzonetta. Ebend. 18 Sr.

— —, L'étoile du pêcheur; marine. Ebend. 18 Sr.

(Lyre franç. 245—249.)

Recht angenehme Sachen, die wir gern Liebhabern französischer Couplets empfehlen.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlag von
C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Durch alle Musik- u. Buchhandlungen zu beziehen.

Boehm, C. Leop., Schweizer-Scenen. Fantasie für Violoncelle mit Orchester-Begleitung. 2 Thlr.

———, Dieselbe mit Pianoforte-Begleitung. 20 Ngr.

Händel, G. F., 6 Grandes Fuges pour l'Orgue ou le Clavecin. Edition nouvelle, revue et corrigée critiquement . . . . . 25 Ngr.

Hünten, Fr., Fantaisie sur des motifs de l'Opéra „La Figlia del Regimento" de Donizetti pour le Piano. Op. 153. . . . . 18 Ngr

———, Rondino sur une Tirolese de Donizetti, pour le Piano. Op. 154. . . . . 18 Ngr.

———, Fantaisie sur des thêmes de l'Opéra „Le Maçon d'Auber" pour le Piano. Op. 155. 18 Ngr.

———, Rondeau sur le Choeur des Sauvages tiré de „Christophe Colomb" de Félicien David, pour le Piano. Op. 156. . . . . 18 Ngr.

Kalliwoda, J. W., 6me Concertino pour le Violon avec accomp. d'Orchestre. Op. 151. 3 Thlr.

Le même avec Piano . . 1 Thlr. 5 Ngr.

———, 3 Duos brillants et faciles pour deux Violons. Op. 152. Nr. 1. 2. 3. à 25 Ngr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Neuigkeiten von ***Schuberth & C.*** in Hamburg, welche durch Gehalt und Ausstattung das Interesse des Publikums besonders in Anspruch nehmen:

Berens, Herm., „Das musikalische Europa". 12 Fantasien über beliebte Themas. Zur Unterhaltung und zum Studium für das Pfte. zu 4 Händen. Heft 1. (Mozart, Don Juan.) . . 1 Thlr. (NB. Die Ausgabe zu 2 Händen erschien bereits im Sommer.)

Böie, J., 5 Lieder für eine Singst. mit Pfte. Op. 11. (Jenny Lind gewidmet.) . . 15 Sgr.

Canthal, Aug. M., Gitana- und Ernani-Galopp, Op. 116. 117. f. Orchester. 1 Thlr. 20 Sgr.

———, Gitana-Galopp, für Pfte. . . 7½ Sgr.

———, Ernani-Galopp, für Piano . . 7½ Sgr.

Lubin, Léon de St., „Adelaide" de Beethoven, transcr. en Form d'Etude p. le Violon seul. 10 Sgr.

Mannsfeldt, Edgar, (*H. H. Pierson*,) „Ruhe". Lied mit Pfte. . . . . 7½ Sgr.

Molique, B., Duo concertant p. Piano et Violoncelle. Op. 20. (la Partie du Violoncelle est arr. p. *C. Schuberth.*) . . . . . 3 Thlr.

Schmitt, J., „Das kleine Hexameron für Pianoforte". Cah. 4. „Bijoux". Caprice. Op. 204. 10 Sgr.

Willmers, R., „Flieg' Vogel, fliege!" Dänische Canzonette, übertragen und variirt für Pfte. Einzelner Abdruck aus dem Concertstück. Op. 16. 15 Sgr.

(Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.)

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 44.

Den 29. November 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Henry Litolff und die moderne Instrumentalmusik. — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte. Vermischtes.

Henry Litolff und die moderne Instrumentalmusik.

Von W. K. Griepenkerl.

Litolff's Oper „die Braut vom Kynast" ist zum zweiten Male hier in Braunschweig gegeben worden. Sie hat eben so entschieden gefallen wie das erste Mal. In diesem Werke klingen Saiten, die lange nicht angeschlagen worden. Ich gestehe begierig zu sein, welch' ein Erfolg von anderen Bühnen berichtet wird. Bei Euch in Leipzig muß das Werk gefallen. Ihr vergeßt da über den glänzenden Farben, die ein Kunstwerk ausströmt, das Licht nicht, das sie erzeugt. Ein wüstes Auftragen schreiender Farben ist Euch keine Kunst. Ihr fragt zuerst nach dem Centrum und duldet nicht, daß an der Peripherie etwas vorgehe, das nicht durch jenes gerechtfertigt ist. Ihr wollt ein organisches Ganzes und damit das Vernünftigste von der Welt. Alles, was lebt, lebt nur durch dieses Gesetz, und wir sollten es anders machen? —

Doch nicht von Litolff's Oper allein wollte ich berichten. Der treffliche Künstler hat uns in einem Concert ein Concert hören lassen (für Piano und großes Orchester *), das uns, fast mehr als jene Oper, die Ueberzeugung aufgedrängt hat, daß dieser Componist zu großen Dingen noch berufen ist. Es lebt jetzt Keiner, der ein solches Werk auf der Grundlage solcher Anschauungen aufbauen könnte. Der Einzige — ich nenne ihn nicht — der es vermöchte, bewegt sich in diesen Formen nicht. Ja, Freund, diese Maaße der musikalischen Anschauungen, hier klein und sich befriedigend in engen Kreisen, dort ausgedehnt in die Unendlichkeit der dargebotenen Atmosphäre! da ist noch viel zu ergründen, wovon der Grund dieser ist: Edle, herrliche Musica, süße Cordelia, „jüngste, nicht geringste" von den Künsten, du darfst die älteren Schwestern nicht voraugehen lassen durch die Ehrenpforte der Gegenwart. Nicht mühsam nachkommen sollst du, du sollst zugleich einrücken, denn eben so adlig geboren bist du.

Wer möchte wohl auftreten und behaupten, wenn dergleichen Gesichtspunkte für die Oper gelten könnten, so doch nicht für die Musik als solche, für die Instrumentalmusik? Wie, haben sich Haydn, Mozart, Beethoven in immer neuen Metamorphosen je nach den Witterungen der Zeit der eine den anderen überboten? Hatte Haydn auch nur eine Ahnung von dem Kuppelbaue des Finale der C-Moll Symphonie? Hätte Mozart die Höllen- und Himmelfahrt der neunten Symphonie gewürdigt? Gewiß nicht; eben so gewiß nicht, wie noch heut zu Tage Alle, die auf Haydn'schen und Mozart'schen Standpunkten stehen (es giebt deren), den Humor Beethoven's würdigen können.

Diese Gesichtspunkte für die Kritik klangen ehemals parador, jetzt aber bestätigt sie die Zeit. Wir

*) Troisième Sinfonie - Concerto nationale Hollandoise. Op. 45. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun.

Digitized by Google

müſſen jetzt ſo denken — alle Entwickelung drängt uns dazu.

Von einem heutigen Inſtrumentalcomponiſten müſſen wir ſagen können, in wie weit er mit ſeinen muſikaliſchen Anſchauungen der Gegenwart angehört. Steht Einer auf dem Standpunkte Haydn's oder Mozart's, ſo werden wir ſagen müſſen: Recht brav, mein Lieber, aber unnütz, im Fluſſe geſchichtlicher Entwickelung unberechtigte Wiederholung deſſen, was ſchon dageweſen, ſchon einmal Befriedigung gewährt, ja, was noch viel mehr ſagen will, ſich in ſeiner eigenen Idee ſchon befriedigt hat — Combination alſo, kein ſchöpferiſches Genie — Genie bei Leibe nicht. Treffen wir dagegen Einen, der in den muſikaliſchen Anſchauungen Beethoven's ſich bewegt, ſo werden wir ſagen müſſen: Habet Acht! Hier kommt Einer, der ſich an einen Krater wagt, der noch lange nicht ausgebrannt iſt, oder, um „weniger rhetoriſch" zu ſprechen, hier kommt Einer, der ſich einem Geiſte anſchließt, mit deſſen Durchdringung die ganze gegenwärtige Generation noch beſchäftigt iſt. Habet Acht; dies iſt ein überaus wichtiger Punkt im kritiſchen Bewußtſein, dieſes organiſche Verhältniß heutiger Inſtrumentalmuſik zu Beethoven aufzufinden. Hier muß immer wieder und bis zum letzten Athemzuge an Hector Berlioz erinnert werden. Iſt dieſer Tondichter im Irrthum, ſo müßt ihr doch geſtehen, iſt dieſer Irrthum ſo coloſſal, daß er die ganze gebildete Welt von ſich ſprechen macht. Solchen Irrthum aufzudecken, lohnt ſchon der Mühe. Grabt immerhin im Negativen, ihr findet den Diamant des Poſitiven ſchon heraus, und der wird in den Farben ſpielen, womit Beethoven malt.

Litolff's Inſtrumentalanſchauungen nun, ſowohl die der Oper als vor allen die ſeines letzten Symphonie-Concertes, ſcheinen mir in der Richtung der Tonwelt Beethoven's zu liegen. Litolff deshalb mit Berlioz zu vergleichen, fällt mir eben ſo wenig ein, als er ſelber mit dieſem Ketzer und Reformator mag verglichen werden. Was aber im Allgemeinen wahr, und was zugleich der Humor von der Sache iſt, beide Componiſten jagt auf Beethoven'ſchen Grundanſchauungen derſelbe Trieb. Berlioz freilich trägt ſeine Fahne um einige Zinnen weiter, der Eroberung näher; Litolff iſt vorſichtiger, er belagert die alten Feſtungen und hungert ſie aus, um weiter zu kommen, Berlioz nimmt ſie mit Sturm oder zieht mit klingendem Spiele darunter weg.

Doch genug! Um ſelbſt einem Bilderſturme von anderer Seite auszuweichen, geben wir Antwort auf die ſehr verzeihliche Frage des Muſikers: Was iſt denn nun das Grundeigenthümliche der Weltanſchauung Beethoven's? Man muß doch ſehen, wo und wie! — Nun, das Grundeigenthümliche der Weltanſchauung Beethoven's beſteht, anderen Standpunkten gegenüber, in furchtloſeſter Herausſtellung der Gegenſätze des Ueberſinnlichen und des Sinnlichen, in näherer künſtleriſcher Beſtimmung, des Erhabenen und des Komiſchen. Dies mindeſtens muß jeder Muſiker zugeſtehen, daß er bei Beethoven auf Gegenſätze ſtößt, im Melodiſchen, Harmoniſchen, Rhythmiſchen, wie ſie kein anderer Tondichter ihm aufdeckt. Während Haydn und Mozart ſtets auf ruhige Deckung der Gegenſätze bedacht ſind, reißt Beethoven Kluft auf Kluft durch den organiſchen Fluß ſeiner Schöpfungen. Daß dieſe, trotz dieſer fort und fort ſich überſtürzenden Gegenſätze, dennoch im großen Ganzen ihre Einheit nicht verlieren, dies rechtfertigt alle losgelaſſenen Stürme und vulkaniſchen Erzitterungen ſeiner letzten Werke — dies iſt der eigentliche Blüthenpunkt des romantiſchen Bewußtſeins; hier iſt Beethoven durch und durch romantiſch; denn das Romantiſche beſteht ſeinem Begriffe nach, anderen Weltanſchauungen, dem Orientaliſchen, dem Claſſiſchen gegenüber, in nichts anderem, als in dieſem aus gegenſätzlichen Elementen hervorgehenden Siege des Sittlichen, des Idealen. Hier iſt das Romantiſche das Chriſtliche, — Chriſtus die ideale Mitte der größeſten Gegenſätze des Univerſums, der Mittler von Gott und Welt.

Möge doch der Muſiker, weil er Noten vermißt, nicht geneigt ſein, hier Unſinn und hohle Rhetorik zu wittern; möge er nicht „Worte, Worte, Worte" leſen, ſondern die Wichtigkeit des Eingehens auf dieſe Geſichtspunkte anerkennen, deren Aufſtellung keinen anderen Zweck hat, als ſeine Kunſt aus trübſeliger Vereinzelung heraus und hinauf an das klopfende Mutterherz der Gegenwart zu heben.

Meint Ihr, das Alles ſei unpraktiſch? Seht hin, da, wo dieſe Geſichtspunkte ihre Anwendung in Wahrheit finden, da iſt Glück, Ehre, Geld, die praktiſchſten Dinge von der Welt. — Fürchtet keine Verkennung: ich wiederhole meine Worte im Gewandhauſe: „Wie der Hirſch ſchreit nach friſchem Waſſer, ſo dürſtet unſere Seele nach der Luft, die von den Bergen kommt, von den Höhen unſeres Zeitbewußtſeins!" — Stürmt die Inſtrumentalmuſik große Gegenſätze auf, ſo habet Acht, ihr Durſtigen! da geht Beethoven's Geiſt durch die weiten Tongänge, und ihr hört, „hic et ubique", die hohe Mahnung: „Schwört auf ſein Schwert!" — — —

Es iſt nicht ohne Gefahr, namentlich der der Wegelagerung, einen heutigen Componiſten rückſichtslos auf ſolchen Boden zu ſtellen und ihn da als in ſeiner Heimath zu begrüßen. Wir wagen es dreiſt mit Henry Litolff, den wir für Einen der erſten Mu-

Digitized by Google

siker der Jetztzeit halten, und zwar aus den angegebenen Gründen eines inneren pulstrenden Zusammenhanges seiner Anschauungen mit Beethoven und danach mit der Grundstimmung unserer Zeit. Höher Ernst adelt jedes seiner Werke, er bringt Harmonie und Melodie in jenem festgeschlossenen Phalanx, womit die ersten deutschen Meister ihre Indien eroberten. Kein schmuziges Plagiat, keine leichtfertige Farbenmischung auf sonst kaltem Grau befleckt seine Thaten.

Ehre dem Edlen! Und möge ein günstiger Stern über seinem Leben wachen, und gerade *ihm*, dem lebenswerthen, es vorbehalten sein, Thaten noch zu thun, wozu es jedenfalls, auch ohne ihn, kommen muß. Halte deine Fahne fest, kühner Streiter; das Ziel siehst du!

Braunschweig, im November 1847.

Kleine Zeitung.

Ueber Frl. **Anna Zerr**, Sängerin des K. K. Hofoperntheaters (am Kärnthnerthor) zu Wien, schreibt man uns:

Wer sollte in der gegenwärtigen Kunstwelt zu Hause sein, ohne den Namen und das Talent dieser Künstlerin zu kennen? Wir wissen nicht allein, daß sie bisher in Baden-Baden, wo ihr seltenes Talent von Mad. Bigano entdeckt wurde, in Aachen, Amsterdam, Paris, Karlsruhe, Frankfurt a. M. und an anderen Orten mit außerordentlichem Erfolge sang, sondern daß sie auch insbesondere am Hofoperntheater von Wien in der Reihe der vortrefflichsten Notabilitäten glänzen konnte und noch jetzt ein Stern dieses Theaters und der Liebling des gesammten Publikums ist; dennoch haben wir leider die Erfahrung gemacht, daß Frl. Zerr auch ohne Erfolg auftreten, ja, daß sie sogar mißfallen kann, wie dies z. B. Nachrichten aus *Nürnberg*, *Dresden* und *Hamburg* außer Zweifel setzen. Sich dieses zu erklären, muß man wissen, daß Fräul. Zerr mit den Theaterdirectionen jener Städte über ihr Gastspiel mehrere Monate zuvor contrahirt hatte, hierauf für längere Zeit tödtlich erkrankte, und sodann, ohne vollständig genesen und ohne wieder im Besitz aller ihrer vortrefflichen Mittel zu sein, ihren contractmäßigen Pflichten getreulich nachkam, wobei sie aber den ihr vorausgegangenen gefeierten Ruf ihres Namens nicht zu bethätigen vermochte. Diese aufklärenden Umstände können wir als zuverlässig verbürgen, und da es zu den Obliegenheiten eines jeden Freundes der wahren Kunst gehört, die Wahrheit zu vertheidigen, so finden wir uns berufen, die eben so bescheidene, als begabte Künstlerin Frl. Zerr vor dem gesammten deutschen, musikalischen Publikum öffentlich in Schutz zu nehmen, auf daß ihr wohlverdienter jugendlicher Lorbeer nicht in seiner schönsten Blüthe welke, oder auch nur traure. Wir sind genau davon unterrichtet, daß Frl. Zerr selbst ihr oben bezeichnetes Gastspiel als durch die angegebenen ungünstigen Zustände mißlungen betrachtet, vielleicht mehr als alle ihre Zuhörer unzufrieden war mit sich selbst, und gerade deshalb ohne Zweifel den lebhaftesten Wunsch hegen dürfte, bei einer späteren Gelegenheit den nachtheiligen Eindruck durch eine gelungenere Darstellung wiederum zu verwischen. Möge sich eine solche Gelegenheit zu ihrer und unserer Rechtfertigung recht bald darbieten.

J. H—r.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Frau **Viardot-Garcia** hat vor Kurzem in Dresden einen Gastrollen-Cyclus begonnen.

Musikfeste, Aufführungen. Die **Singakademie** in **Berlin** hat folgende Werke auf ihrem diesjährigen Repertoir: am 17ten Nov. Joseph von Händel, am 15ten Dec. Große Messe von Cherubini (D-Moll) und der 42ste Psalm von Mendelssohn-Bartholdy, am 19ten Jan. Johannes der Täufer von Marxsen, am 16ten Febr. Mendelssohn's Elias.

Neue Opern. Eine neue Oper: „der Wilddieb", Text von Leuven und Brunswic, Musik von **Gustav Hequet**, wurde in Paris am 1sten Nov. zum ersten Male mit vielem Beifall gegeben.

Todesfälle. Der Werth manches bedeutenden Künstlers wird erst nach dessen Tode erkannt. Das ist der Fall, in weiteren Kreisen, mit Hrn. **Vollweiler** in Heidelberg, wo er als Lehrer der Musik und der Composition seit einer langen Reihe von Jahren lebte. In seinen nächsten Umgebungen war er geliebt und hochverehrt. Seine Schüler hingen mit seltener Ergebenheit an ihm. Er starb am 17ten November in seinem 77sten Jahre. — Hätte er in einer großen Stadt gelebt, sein Ruhm würde durch ganz Europa geflogen sein, denn die tiefe Gelehrsamkeit in seiner Wissenschaft, die besondere Gabe der Mittheilung möchte von Wenigen je in diesem Grade erreicht worden sein.

Der Professor der Musik **Ernest Déjazet** in Paris ist gestorben.

Vermischtes.

Wir glauben Liedercomponisten einen Dienst zu erweisen, wenn wir dieselben auf die „*Gedichte* von **Adolph Böttger**, Leipzig, Otto Klemm, 1847", von denen vor Kurzem die dritte Auflage erschienen ist, aufmerksam machen, da wir glauben, daß sich in denselben vieles zur Composition Geeignete vorfindet. Je schwieriger es ist, unter den neueren Ge-

Digitized by Google

dichten solche zu finden, die zur Composition für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung gewählt werden können, da diejenigen, welche durch die Zeitrichtungen hervorgerufen, meist mehr für Männergesang passend sind, um so willkommener müssen Dichtungen sein, die, wie die vorliegenden, rein der Poesie angehören und, ohne Nebenabsicht, in musikalischen Stimmungen sich bewegen. Dabei ist der Dichter Meister der Sprache, und es zeigen seine Verse, abgesehen von dem Inhalt, überall musikalischen Wohllaut. Wir lassen als Probe: „Die Glocken läuten das Ostern ein" S. 9, folgen:

Die Glocken läuten das Ostern ein
In allen Enden und Landen,
Und fromme Herzen jubeln darein:
Der Lenz ist wieder erstanden.

Es athmet der Wald, die Erde treibt
Und kleidet sich lachend mit Moose,
Und aus den schönen Augen reibt
Den Schlaf sich erwachend die Rose.

Das schaffende Licht, es flammt und kreist
Und sprengt die fesselnde Hülle,
Und über den Wassern schwebt der Geist
Unendlicher Liebesfülle.

Gleichzeitig theilen wir ein anderes Gedicht des Vfs. mit, welches uns derselbe zur Aufnahme übergab:

Mendelssohn-Bartholdy

gewidmet.

Dumpf wie Glocken geht die Kunde
Herzerschütternd durch das Land:
Starrheit liegt auf dessen Munde,
Der des Tones Seele fand.
In dem höchsten Erdenglücke
Schlug Natur die Form entzwei,
Zu des Jenseits Sternenbrücke
Schwang der Genius sich frei.

Lebensvoller war kein Odem,
Tausend lauschten seinem Geist,
Jetzt, den Blick gesenkt zu Boden,
Stehn sie an dem Sarg verwaist.
Dem auf seines Winkes Herrschen
Hörner jubelten im Chor,
Dem, ach! folgt in Trauermärschen
Jetzt Musik mit düstrem Flor.

Stern voll Klarheit ohne Gleichen,
Nichts doch half der Liebe Flehn,
Mußtest für die Erd' erbleichen,
Droben schöner aufzugehn.
Doch der Tod nicht konnte rauben,
Was Du lebend nanntest Dein,
Dich mit Lorbeer zu belauben,
Nimmen Dir des Ruhms zu weihn.

Deiner Seele voll Bemeistrung
Ward das All zur Melodie,
Jeder Athemzug Begeistrung,
Jeder Pulsschlag Poesie.
Flogst in Deines Lebens Mitte
Schon dem Ziel, dem höchsten, zu,
Groß wie jener große Britte.
Jung wie er auch schiedest Du.

Als des Grabes Immortellen
Blühen Deine Werke fort,
Neues Schöne wird erhellen
Dein unsterblich hohes Wort.
Mag's als werther Dank Dir gelten,
Klingt Dein Ruhm von Pol zu Pol —
Nimm als Gruß in Deine Welten
Eines Dichters „Lebewohl!"

Ferdinand Hiller ist am 9ten Nov. nach Frankfurt a.M. abgereist, wo er einige Zeit verweilen wird, um dann an Rietz's Stelle nach Düsseldorf zu gehen.

Verdi's Macbeth, seine neueste Oper, wird jetzt auf 26 Theatern Italiens gegeben.

Der Dey von Tunis, schreibt der Charivari, will sich in diesem Winter das Privatvergnügen einer deutschen Oper verschaffen; er will gute Gage zahlen, aber wer ihm nicht gefällt, erhält zum ersten Male die Bastonade und zum zweiten Male die seidene Schnur.

Die „Soirées musicales" des Hrn. **Eduard Rosenhain** in Frankfurt a.M., bestehend in Kammermusik-Aufführungen, haben auch dieses Jahr wieder begonnen.

In diesem Winter, schreibt Oettinger's Charivari aus **London**, werden wir hier drei italienische Opern haben. Außer dem Queens-Theater wird am 1sten Dec. die große italienische Oper im Drurylane-Theater eröffnet. Standigl, Pischek und die Pariser Primadonna Dorus-Gras sollen engagirt sein.

Berichtigung. In der in mehreren Journalen befindlichen Ankündigung der Siebeck'schen Schrift: „Vorschläge zur Verbesserung des Elementarunterrichtes im Clavierspiel", heißt es von Seite der Verlagshandlung, daß der Hr. Verf. von der Tonkünstler-Versammlung dazu aufgefordert worden sei. Wir berichtigen diesen jedenfalls durch ein Mißverständniß hervorgerufenen Irrthum dahin, daß der Hr. Verf. sich selbst durch die Versammlung veranlaßt fand, keineswegs aber von derselben dazu aufgefordert wurde.

d. Red.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 45.

Den 2. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Ueber Mendelssohn's Elias. — Leipziger Musikleben. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Ueber Mendelssohn's Elias. *)

(Bruchstück aus einem Briefwechsel.)

Von Dr. Eduard Krüger.

— Da siehest du nun, lieber Bruder, wie einem das leidige Handwerk immer leidiger werden muß. Du kannst nicht umhin, an den unzeitigen Läemen, den vor Kurzem einmal wieder die Kritik angestiftet, mit schmerzlichem Spotte zu erinnern, und verwickelst dennoch deinen lieben Bruder aufs Neue in die Kette steriler Thätigkeiten, die unter wissenschaftlichem Schilde so oft die Wissenschaft erschüttert, statt befruchtet haben. Wozu Urtheil und immer Urtheil? fragst du nicht unrecht, und im selben Athem heischest du das meine über eine gefährlich neue Zeiterscheinung. Wenn hierunter, wie ich fast vermuthe, ein spöttlicher Blick verborgen blinkt, so antworte ich mit Maßen, deinem Tone nachtönend: Ja was thun die Kritiker in der Welt? Warum nicht, wie es Gott gewollt, da er Männlein und Weiblein schuf, Schaffende und Empfangende, Darsteller und Empfinder — warum genügt euch wunderlichen Menschlein nicht Bauen und Wohnen, Dichten und Hören, Erfinden und Erfreuen? Muß denn immer der Schulmeister hinterdrein, der euch sagt Warum? Und dem hinterdrein wieder einer, der das Warum abermals denket, spaltet und ur-theilet ... zu was Ende endlich? Wird die Welt glücklicher drum, wird der Geist offener, das Leben reicher, werden der schlechten Dichter weniger, der guten Beglücktere erfunden in diesem hochbelobten kritischen Zeitalter? — Und hat nicht allzeit die Stimme der Völker ihr Urtheil durchgesetzt wohl oder übel, gerecht oder stumpf — trotz alles ge- oder ungeleheten urtheiligen Richters?

Wer sich nützlich genug erachtet, menschlicher Dinge Unnützlichkeit zu beweisen, den mag es freuen, so aus der Vogelperspective herab der Kritik wie alles Urtheils überhaupt zu spotten. Solchen Erhaben-Gesinnten entgegen docirt ein anderes Schock Weltweise freundlichst das Gegentheil, indem sie nicht nur den offenbarsten Nutzen selbst im kindischen Spiel zu demonstriren, sondern auch mit hocherster Miene jenen Jenseitigen die Grundsätze menschlichen Schaffens, Empfindens und Urtheilens dazulegen wissen. Harte Köpfe alle beide! Nennen sie zusammen, so gehet es insonderheit den Dritten übel, die von beiderlei Jenseitigen als schlechte Gesinnungslose, kopf-herz-hirnlose Vermittler, knechtisches juste milieu zerquetscht werden. Dagegen haben nun wieder diese Dritten in der Mitten ihren eigenen Himmel nebst dazu behöriger Hölle: jenen glauben sie in demüthigem Erschauen und treuer Wahrheitsliebe zu besitzen, diese erfahren sie an dem ungenügenden zweifelsüchtigen Wanken und Beben des Herzens, das ihnen auf dieser Welt nicht Ruhe läßt, weder wirkend noch empfangend, weder schaffend noch sinnend.

Die drei Nationen, die sich zum Glück der faulen Welt immerdar bekriegen, um eine wohlthätige

*) Vor dem Tode des Componisten geschrieben und bei uns eingegangen. d. Red.

Bewegung wider den Stillstand einfältiger Gewißheit des Wissens anzustiften — dieselbigen drei Nationen werden auch ihren Schild erheben, wo es gilt über neue vaterländische Kunstwerke, z. B. Elias, sich zu freuen oder zu ärgern — sie werden ihn erheben und senken, und die Erde dreht sich und die Wellen rollen, und in wenigen Weltschwüngen sind die Schilder sammt den Kämpfenden, die Werke mit ihren Schöpfern vergessen. Siehst du, lieber Bruder, in diesem Stücke sind wir eins, daß wir die trivialsten Wahrheiten beide erkennen: ob in allem Uebrigen, das wird mir deine Antwort sagen, der ich entgegen sehe, wenn ich deine Aufgabe erfüllt habe.

Du giebst mir nämlich auf, über deines lieben Felix neuesten Propheten ein aufrichtig Urtheil auszusprechen. Weißt du auch was das heißt: aufrichtig? Weißt nicht, wie schwer es ist, und hast doch zu Zeiten deinen Hegel gelesen? — Nicht allein, daß ein ordentlicher Kerl nicht offenbar lügen darf — das ist das Wenigste, das lernen die Spitzbuben auch vermeiden, was offenen Schaden bringt: — aber hinter diesem kommt erst die Aufgabe: sich selbst wahr sein, dieses Wahre fühlen und denken trotz aller Widersprüche des Blutes, endlich aber dieses Wahre sich und der Welt genügend aussprechen! Zumal so feine Dinge, als Leben und Blüthenduft, geschwungene Luft und süße Tonwellen — wer kann sie festhalten sich selbst zur Gewißheit, sich zur Wahrheit, Anderen zu aufrichtiger Belehrung? — Ferner: weißt du's auch ganz gewiß, welcher von den drei Nationen dein Bruder angehört: der vogelperspectivischen, der principiell-kritischen, der aufrichtig demüthigen? Denn erst wenn du das weißt, ob ich im Centrum oder an der Peripherie wohne, so steht dir frei, über mein Urtheil zu urtheilen. Und dieses unschuldige Vergnügen läßt sich der unschuldigste Recensionen-Schlucker nicht nehmen, daß er seinerseits den Recensenten recensirt, zum Dank für die Belehrung, deren er kaum gewiß ist.

Du wirst ungeduldig, das merk' ich ohne dich zu sehen. Hab' ich dich, sprichst du, um dein Urtheil brüderlich gebeten, so gieb mir's ohne Kranz und Schwanz, und sprich Ja Ja, Nein Nein; und führe nicht weiter den unverständigsten Streit, den jemals der Verstand der Verständigen geführt hat. — Ja, lieber Bruder, antwort' ich: das thu' ich mit Vorbedacht. Sind wir einmal so tief in die Kritik hinein verwickelt, an der nun einmal, gelehrten Zeugnissen gemäß, dieses Zeitalter erkrankt ist bis zum Tode, und sind wir von principiellem Wahnwitz so umstrickt, daß auch die älteste aller Tugenden, die Aufrichtigkeit, von seinen Netzen wunderlich umwunden erseufzet: so ist es nunmehr an uns, die Netze wo wir können zu lüften, und das geht nicht mit offenherziger Geradheit; da brauchts gleicher Künste wie die Netzestricker gebraucht haben, gleicher Kunst und List, sich vom Stricke solcher Sünden zu entbinden. — Zu jenem Bedürfniß kommt ein zweites: du selbst irrst in gleichen Netzen und wünschest Erlösung. Du erzählest mir von deinem letzten Erlebniß, von der ersten Aufführung des Elias in eurer Residenz, von dem ekstatischen Entzücken etwelcher residentischen Kunstkenner, von deinem stillen Widerspruch, und wie dir trotz aller Liebe zum Felix das Werk nicht recht zu Herzen gehen will. Dem fügst du noch ein zweites Urtheil unseres gemeinsamen Freundes bei, des leichtblütigen Claviermeisters voll Herzlichkeit und sinniger Auffassung, dem indeß zum höchsten Urtheile nur ein Kleines abgehe, das kleine aber wiege centnerschwer .... mit all' dergleichen Erwähnungen provocirst du ja aber, was du meiden wolltest, eine Kritik der Kritik, eine doppelte Spiegelung, welche das Licht vervielfältigt, aber nicht verstärkt.

So muß ich dennoch deinen Wunsch erfüllen und ich will's: zunächst mir selbst zum Nutzen, um zu erfahren, ob eine gewisse Wünschelruthe im Stande sei, jenen drei Nationen zum Trotz, aus einem poetischen Werke Inhalt, Güte, Gehalt ꝛc. zu demonstriren. Dann auch dir zu Nutz: denn indem ich dir vordenke und begreiflicher Weise viel Unbegründetes, ja Ungehobeltes vorbringe, so biete ich dir die schönste Gelegenheit, deinen Scharfsinn an meinem zu wetzen: so gewinnen wir beide. Was übrigens deinen Felix betrifft, so wird der darum nicht größer noch kleiner, wenn ich dir geradaus sage, daß von allen gegenwärtigen Tondichtern mir Schumann, Chopin, Löwe, Hiller und Gade die höchsten wahrhaft schöpferischen Geister scheinen; von jenen fünfen wiederum zwei edler begabte, unter diesen wieder Einer, dem die Palme des Lebens winkt, wenn er .... Aber ohe jam satis! wen ich meine, sagt dir dein eigner Scharfsinn, nicht ich. — Nun aber Mendelssohn: er wird drum nicht mehr, nicht minder, mögen wir um ihn briefwechseln oder nicht. Und außer meinem Urtheil hörst du ja hundert andere, die das meine rectificiren. — Willst du aber, wie du brieflich drohest, diese Blättchen Einem oder Mehreren mittheilen, so schneide doch den Eingang weg: der thut nichts zur Sache. Vielmehr hier laß ihn anfangen zu lesen, allwo ich mich in Positur setze, um in optima forma zu recensiren, also hinfort nicht mehr in brüderlichem Tone für dich, sondern in sogen. wissenschaftlichem Allerweltstone. Falle ich später unbewußt in jenen Ton zurück, so hüte sich dein Mitleser vor Schaden; er überspringe die Passus, so ihm nicht gefallen. Eurem Vorzuge übrigens, das Werk in aller äußeren Pracht öffent-

Digitized by Google

lich vernommen zu haben, stelle ich den meinen, allein aus dem Clavierauszug zu refeiren, mit gleichem Rechte, und wie du aus früheren Fällen weißt, nicht unbegründet, entgegen.

*

Mendelssohn hat, wie Händel, die Worte des Oratoriums aus der heiligen Schrift selbst gewählt und zusammengestellt. Die Bibel steht einem großen Theile unserer Zeitgenossen nicht so vertraulich nahe wie S. Bach und seinen Vorgängern: so klagt ein stimmberechtigter Urtheiler (Marx Comp.-L. 4, 582), demüthigend, doch gerecht. Um ein schönes ganzes Gedicht, so ein wahrhaft bildliches Werk, wie den Messias, poetisch zusammenzustellen, bedarf es mehr als genauer Bibelkenntniß: man muß, wie jener Alte, in dem göttlichen Wort geboren und erzogen sein, und dazu ungeheure Kraft, Gedächtniß, Anschauung und Gestaltung immerfort beisammen haben, um ein plastisches Drama zu gewinnen, das von Tönen belebt werde. Ist's doch Händeln selbst nur Einmal gelungen. — Fragen wir nun hier nach dem Was, wofür der Textbildner zunächst verantwortlich, später nach dem Wie. Das Was ist die Darstellung der zürnenden Heldengestalt des Heiligen, die nächste Handlung sein Strafgericht über die Abtrünnigen in Israel. Daß es Abtrünnige sind, denen die Strafe gerechter Weise zugemessen wird, mußte (nach dem ersten Buch der Könige Kap. 16. 17.) zu Anfang vernommen werden, nicht aber die Strafe aus Prophetenmund vorangestellt sein: so unbegründet ist sie grausam, nicht priesterlich. Ich erinnere dich an deine eigenen Worte, mit denen du neulich so heldenmüthig daher zürntest über diese Textbildung und was dran hängt: dein Brief sagt S. 3: „Der Text ist im Ganzen kraß jüdisch, bornirt gläubig, interesselos, gänzlich undramatisch, farbenarm, grau in grau mit ein bischen Schwarz zwischen, schwunglos und unrhythmisch. Natürlich, daß die Composition dadurch hat mit leiden müssen. — Einige kluge Leute in unserer Residenz meinten, die tendenziöse Verknüpfung mit der letztjährigen Theurung sei unverkennbar. Nun wenn das ist, so wünscht' ich nur, daß alle gute Christen Obadjä Wort zu Herzen nähmen, und sich bekehrten von allen Sünden, aber nicht blos den groben körperlichen, sondern auch den feineren prosaischen und poetischen, tendenziösen und künstlerischen, daß sie abthäten in literis und musicis Flauheit und Schlauheit, Wehmuth und Demuth. Ich sage das nicht mit nächstem Bezug auf den geliebten Tondichter, aber auch ihm gilt Obadjä Wort! — Durchgängig aber, das gestehe ich, hat M. die entsetzliche Aufgabe über Erwartung gelöst: mehrere Nummern sind in der That vortrefflich, und meines Erachtens gegen Paulus und die Symphonie-Cantate ein erfreulicher Fortschritt. Viel schwächer als der zweite Theil ist der erste. — Die sogen. Ouvertüre wird wohl die Erfüllung der vorangehenden Weissagung malen sollen: allerdings ist sie diesem Zwecke gemäß malerisch steril, düster und dürre, ungeachtet aller Instrumentalkünste." —

Diese deine Worte greifen mir vor; nicht in Allem scheinst du mir recht zu haben, doch spare ich die Antwort auf das, was du zu hartherzig urtheilst, auf später, um hier weder dich noch mich zu unterbrechen. — Also der Prophet verkündet, wir wissen nicht wem und warum, daß es nicht wieder regnen solle, ehedem der Herr es sage. Das Volk jammert, Obadja lehret zürnend, wie ihre Sünde es sei, um welche Elias den Himmel verschlossen; das Volk schwankt zwischen Furcht und Trotz. Elias zieht fort auf Jehovas Befehl, lebt einsam verborgen am Bache Krith, dann in Zarpath bei der Wittwe, deren Sohn er vom Tode weckt. Ohne weitere Begründung tritt er wieder im Volke Israel auf, stellt die Frage, ob Gott der Herr ist, und löst sie durch die Worte: „welcher Gott mit Feuer antworten wird, der sei Gott". Nun erkennet Israel an dem herabfallenden Feuer den wahren Gott, und die Baalspfaffen werden geschlachtet; danach sendet der wahre Gott den Regen nach des Propheten Bitte; das Volk danket und lobsinget. — Die Königin ärgert seine Weissagung; sie verfolgt ihn; er entweicht in die Wüste; ein Engel lenkt und leitet den Verbannten; der Herr erscheint ihm, er nahet sich in sanften Säuseln. Aufs Neue wird nun Elias berufen, kehrt heim (?), vollzieht Jehovas Gebot und wird auf feurigem Wagen gen Himmel gehoben.

Dieses ist der thatsächliche Verlauf der Scenen, welche der Tondichter zu einem dramatischen Bilde hat vereinigen wollen. Die scheinbare Willkühr in der Verknüpfung verschiedener Sätze aus den beiden Büchern der Könige und aus den Propheten mag sich entschuldigen lassen durch das glänzende Beispiel S. Bach's und Händel's; wie Jener das Johannes-Evangelium mit anderen evangelischen Stellen durchwebend erläutert, so hat Dieser mit höchster poetischer Kühnheit die prophetischen Sätze aus Jesaias mit den evangelischen der Erfüllung in Beziehung gebracht, um das herrlichste, wahrhaft göttliche Drama zu gestalten; Beide aber haben einen Plan auch äußerlich stetig festzuhalten gewußt, so daß Ort und Zeit wenigstens in idealer Einheit und deutlicher Motivirung zusammenhangen: die Haupthandlungen selbst, im Messias Verheißung, Erscheinung und Erlösung, in den Bach'schen Passionen das erlösende Leiden in dem

Digitized by Google

Erdenwandel des Herrn — sie treten deutlich in Glieder auseinander, und dies ist es, was man ideal dramatisch nennen mag. Und nun — Elias? — Eine stetige Haupthandlung fehlt, ein Mittelpunkt, von dem das Ganze ausgeht, erblüht und zu dem es umkehrt, ist nicht zu finden. Das theure Jahr, der Regen, die Baalspfaffen, die Bekehrung, die Verfolgung, Wiederkehr und Himmelfahrt des Propheten — alle diese Scenen sind, so sehr sie auch in Wechselbezug stehen mögen, doch nicht wahre Glieder einer einzigen Handlung geworden. Von der ersten Scene zur zweiten ist kein Uebergang, während die Schrift (1 Könige 18, 1—17.) den allerdeutlichsten hat: „und über eine lange Zeit kam des Herrn Wort zu Elia, im dritten Jahr ꝛc." — so daß man hier einen zweiten Theil erwartet, nicht den ganz unbegründeten Eintritt des Elias (Nr. 10, S. 56): „So wahr der Herr lebet, heute . . . wird der Herr wieder regnen lassen auf Erden". — Hier wäre eine neue Handlung, etwa ein zweiter Theil, anzunehmen, so auch einer bei den Worten der Königin Jesabel (1 Kön. 19, 2.), die ihn verfolgt; dieser Scene bietet sich ein passender Schluß in dem Gespräch mit dem Engel, der ihm gebietet auf den Berg zu steigen, um den Herrn zu schauen (1 Kön. 19, 11—12.). Wiederum giebt die biblische Erzählung von hier aus den einfachsten und zugleich plastischen Fortschritt (1 Kön. 19, 15—18.): „der Herr spricht: Gehe wiederum deines Weges . . . und ich will lassen übrig bleiben Siebentausend in Israel, nämlich alle Knie, die sich nicht gebeuget haben vor Baal", wo es doch rein unmöglich ist, die Sänger zu entdecken, welche (im Oratorium) durch Chor-Recitativ aussprechen: „Gehe wiederum hinab, noch sind Siebentausend ꝛc." (Nr. 36, S. 175). Sind's Menschen, Engel, Volk oder Priester? Daß sie deutlicher reden als Jehovas Mund, kann ich nicht einsehen. Nicht weniger unbegreiflich ist mir's, daß durch Chorgesang die Erzählung beschlossen wird: „Und der Prophet Elias brach hervor wie ein Feuer — und da der Herr ihn wollte gen Himmel holen, siehe da kam ein feuriger Wagen ꝛc." (2 Kön. 2, 11.). Und derselbe Chor, so scheint es, schließt auch das ganze Oratorium mit freien, lyrischen Betrachtungen, deren letzte wenigstens nicht unmittelbar an die Haupthandlung, das Drama von dem zürnenden Propheten, geknüpft sind.

Mache deine alte Probe: höre den Elias zum zweiten, dritten Mal ohne Textbuch; dann will ich dich fragen, ob du Engel und Prophet, Prophet und König, Königin und Wittwe, ob du die Chöre der Baalspfaffen, des Volkes, der Frommen ohne Weiteres am Tone oder aus dem Verlauf der Handlung unterscheiden und erkennen wirst. — Aber, höre ich dich einwerfen: qui nimium probat, nil probat; nicht zu weit! kommt es doch nicht allein auf den Text an. Hast du doch Schumann und Hiller die Gebrechen ihrer Texte nicht höher angerechnet, als allgemeine, fast verzeihliche Irrthümer dem Menschen gerechnet werden. — Deine freundliche Vertheidigung, sofern ich dich recht errathe, soll auch unserem Felix zu gute kommen. Einen grundfalschen Griff des Hauptinhalts würdest du auch keinem Händel verzeihen, wie du denn mit mir über den Unwerth des Alexanderfestes aus diesem Grunde einverstanden warst. Dagegen eine bedeutende Begebenheit, deren Glieder im Einzelnen etwa verfehlt oder undeutlich dargestellt wären, nimmst du hin unter der Bedingung, daß die erläuternde, verschönernde Kunst sie wahrhaft belebt, wenn auch nicht allseitig durchgeistet hätte: dies ungefähr ist unser gemeinsames Urtheil über Händel's Josua. Wie nun im Elias? Dein Urtheil schien mir ein wenig zu streng; wenn's wahr wäre, wozu dann die lüstern aufgehefteten Töne? Wird das Alexanderfest ein Kunstwerk, weil ein paar verlockende Melodien drin sind? Nicht so im Elias. Prophet und Volk, Abfall und Bekehrung, Stimmen der Heiden und der Gläubigen — das sind an sich schon gute Motive, und die Haupthandlung, daß Elias durch Naturereignisse das Volk zur Reue führt, nicht geringer als in Händel's Israel. Freilich ist damit das Dramatische noch nicht gewonnen, was doch keineswegs allein in der Weglassung des: „Sagt' er", besteht, wie Einige meinen. Hat doch Händel im Israel trotz des epischen Inhalts und der durchaus epischen Worte ein dramatisches Leben gestaltet wie kein Jüngerer nach ihm. — Aber ich gebe dir das Drama preis, so sehr es auch uns beiden zum Oratorium unerläßlich scheint: wenn nur nicht die mehr magischen als wunderbaren Ereignisse uns allzusehr an morgenländische Priesterkünste erinnerten! an eine Welt, die für uns vergangen ist, und die Felix nicht mehr noch minder glaubt als du — das ist der Jammer, das ist schlimmer als undramatisch! — Wenn du über diesen Stein des Anstoßes weggekommen bist, so ist das Uebrige weit leichter lösbar. Genug, daß mir in dieser allzu „gläubigen" palästinischen Luft so schwül gewesen ist wie dir, und gewißlich auch dem Mendelssohne, das beweisen seine Töne.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Hauptprüfung am Conservatorium.

Die erste Abtheilung derselben, welche die Prüfung im Solo- und Orchesterspiel, Solo- und Chor-

Digitized by Google

gesang umfaßte, fand am 29sten Nov. im Gewandhause Statt. Das Resultat war im Allgemeinen ein sehr erfreuliches. Die 13 Nummern des Programms benannten vier Clavier-, vier Violin- und vier Gesangvorträge, außerdem die Ouvertüre zu Iphigenie in Aulis, wobei die Streichinstrumente, mit Ausnahme der Celli und Contrabässe, von Schülern des Conservatoriums gespielt wurden. — Die Claviervorträge eröffnete Michel de Sentis aus Warschau mit dem ersten Satz des Es-Dur Concertes von Moscheles; derselbe zeigte gegen früher bedeutende Fortschritte, sein Spiel war correct, sauber, überhaupt gut geschult, indeß noch zu wenig künstlerisch selbständig und geistig belebt. In letzterer Hinsicht war der Vortrag von Emma Judine aus London, welche den ersten Satz aus Beethoven's C-Moll Concert spielte, ein bedeutungsvollerer und für die Zukunft vielversprechender; nur waren dabei Sicherheit und strenges Tacthalten bisweilen zu vermissen. Auch Alexander Winterberger aus Weimar bekundete in dem Vortrage der Phantasie „Erinnerungen aus Irland" von Moscheles ein gutes Talent; technisch befriedigte die Leistung am wenigsten und blieb namentlich Deutlichkeit und feine Abrundung zu wünschen übrig. Das H-Moll Capriccio von Mendelssohn, gespielt von Pauline Friedheim aus Cöthen, machte den Beschluß; das einleitende Andante kam sehr gelungen zur Ausführung, weniger das Folgende, welches durch eine gewisse Hastigkeit beeinträchtigt ward. Alle vier Vorträge machten einen günstigen Eindruck und wurden mit Recht beifällig aufgenommen. — Die Violinvorträge erregten noch lebhaftere Theilnahme. In dem ersten Beriot'schen Concert erfreute Anton Metzler aus Zwickau durch edlen, vollen Ton und geschmackvollen Vortrag. Julius Riccius aus Bernstadt spielte Variationen von David über Fr. Schubert's „Lob der Thränen" mit vieler Fertigkeit und Sicherheit, jedoch etwas schläfrig. Wilhelm Gertz aus Hannover führte die Phantasie-Caprice von Vieuxtemps talentvoll und feurig aus. Zum Schluß ward das Concertante für vier Violinen von Maurer von J. Riecins, Franz Seiß aus Dresden, Anton Metzler und Rupert Becker aus Freiberg recht lobenswerth vorgetragen. Im Allgemeinen ist an diesen Vorträgen die Reinheit der Intonation, die geistige Regsamkeit, welche sich in ihnen kundgab, rühmend hervorzuheben; sie bezeichnen den Weg, der zur Meisterschaft einst führt. — Die Gesangsvorträge waren die schwächeren des Abends. Am befriedigendsten und zumeist die Anerkennung herausfordernd sangen Henriette von Bastineller aus Münster und Ida Mohr aus Amsterdam ein Duett aus „Maria Padilla" von Donizetti. Die übrigen Vorträge waren: Arie, Recitativ und Solo mit Chor aus dem 42sten Psalm von Mendelssohn, die Solopartie von Ida Mohr gesungen; Duett mit Chor aus dem Lobgesang von Mendelssohn, die Soli gesungen von Henriette Fritzsche aus Leipzig und Ida Buck aus Eutin; „Ständchen" (Solo mit Chor) von Franz Schubert, die Solopartie von Ida Buck gesungen. Die Solosängerinnen detonirten sämmtlich mehr oder weniger, wozu allerdings Befangenheit und Aengstlichkeit das ihrige mögen beigetragen haben. Henriette Fritzsche erfreute durch eine angenehme, wohlklingende Stimme. — Wir wiederholen was wir oben sagten: im Allgemeinen war das Resultat der Prüfung ein sehr erfreuliches: die Anstalt bewährt sich in der Bildung der ihr anvertrauten Talente als eine den Forderungen der Gegenwart entsprechende und nützliche.

D.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Lieder mit Pianoforte.

Fr. Gernerth, Op. 4. Die Kukaratscha, spanisches Lied, gedichtet vom Componisten. Witzendorf. 30 Kr.

Zur Verständniß des Lesers bemerken wir, daß „Kukaratscha" eine Art geheimer Macht bezeichnet, der man z. B. das tolle Verliebtsein zuschreibt. Letzteres behandelt der Dichter in seinen Versen. Die Composition ist freundlich, leicht und sogar kokett, und wird aus dem Munde eines lieblichen, feurigen Mädchens nie ihre Wirkung verfehlen.

A. Wallerstein, Abendbetrachtung einer alten Wittwe. Bachmann. 4 gGr. (Liedergarten, Nr. 22.)

Mit Geschick und Sorgfalt gearbeitet. Ueberflüssig und sinnwidrig ist die jedesmalige Wiederholung der letzten Verszeile. Noch fügen wir hinzu, daß es gerathener sein dürfte, alte

Wittwen im Altregister singen zu lassen. Der Grund dafür liegt nahe.

Besprochen werden:

L. Ehlert, Op. 4. Sechs Lieder. Peters. 22 Ngr.

J. Mathieux, Op. 17. Sechs Lieder für eine tiefe Stimme. Bote u. Bock. Complet 20 Sgr.

G. Wöhler, Op. 9. Gedichte von Felicia Hemans, Burns und v. Eichendorff, als Alt-Gesänge. Ebend. 1 Thlr.

Zweistimmige Lieder mit Pianoforte.

F. Möhring, Op. 19. Fünf zweistimmige Lieder. André. 1 Fl. 12 Kr.

Gute Erfindung und geschickte Ausführung. Die Schlüsse der Verse sind oft zu weit ausgedehnt. Die Lieder seien empfohlen.

Uebungen für Gesang.

G. Nava, Solfeggi per Tenore. Ricordi. 7 Fr.

Brauchbar; nach Art der Nägelischen Schule.

Für Männerstimmen.

E. Pauer, Op. 23. Vier Gesänge für vier Männerstimmen. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Diese Gesänge gehören nicht zu den ganz unbedeutenden Werken dieses Componisten; an einzelnen Stellen bieten sie sogar mancherlei gute Musik. Dennoch dürfen wir ihnen das Beiwort „verfehlt" nicht erlassen, da die gewählten Texte dem Wesen des Männergesanges gänzlich fern liegen.

Kirchenmusik.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 70. Elias. Ein Oratorium nach Worten des alten Testaments. Bonn, Simrock. Clavierauszug 32 Fr., Singstimmen 16 Fr., Solostimmen zu den mehrstimmigen Stücken 8 Fr.

Wird besprochen.

Für die Orgel.

A. Rieder, 28 leichte Fughetten im Kirchenstyle. Für Orgel oder Pianoforte. Haslinger. 1 Fl.

Zu gebrauchen.

J. G. Herzog, Op. 17. Zwölf Orgelstücke: 7 Praeludien, 2 Fughetten und 3 Nachspiele. Zur Uebung und zum kirchlichen Gebrauch. Wien, Müller. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

— — —, Op. 19. Sechs Orgelstücke zum Studium und zum kirchlichen Gebrauch. Ebend. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

Werden besprochen.

Bücher.

F. Baake, Neuer Beitrag zur Beleuchtung und Würdigung der Partheilichkeit, Inconsequenz und Ignoranz des Herrn Musikdirectors Wilke in Bezug auf die Orgelbaukunst. Halberstadt, Frantz. 1847.

Wenn wir diese, wie der Titel besagt, „durch Musikdir. Wilke's Herabwürdigung der vom Herrn Orgelbaumeister J. F. Schulze neuerbauten Orgel der Moritzkirche und umgearbeiteten Orgel der Liebenfrauenkirche zu Halle veranlaßten" Schrift hierdurch zur Anzeige bringen, so kann unsere Absicht nicht sein, dem Leser noch einmal die Ursachen und den weiteren Verlauf der bereits so lange Zeit währenden Streitigkeiten in Sachen des Orgelbaues vorzuführen, noch weniger, ihm eine Charakteristik der dabei betheiligten Persönlichkeiten, wie wir sie uns aus den verschiedenen Schriften gebildet haben, hinzustellen. So weit der Streit die Wissenschaft berührt, davon giebt ein früher in der Zeitschrift (Band 25, S. 201 ff.) mitgetheilter Aufsatz ausführlich Kunde; in ihm finden sich gleichfalls die Thatsachen verzeichnet, welche denselben hervorgerufen haben. Unserer Ansicht nach weiß damit der Leser genug, denn die Art und Weise, wie der Streit begonnen und fortgeführt worden, ist eine so unerquickliche, daß man nur ungern an ihn zurückdenken mag, daß Jeder, der unbefangen sie beobachtet, mit Unmuth erfüllt werden muß. Die vorliegende Schrift ist keineswegs geeignet, diesen Unmuth zu mildern. Galt es dem Vers., die Persönlichkeit des Musikdir. Wilke ins rechte Licht zu stellen, so kann Niemand 'was dawider haben: wir ehren und achten Jeden, der für die Wahrheit kämpft. Wenn er aber dabei auch Hrn. Schulze bloßstellt, den er doch eigentlich vertheidigt, den er kraft seiner Ueberzeugung gegen die ihm geschehenen Angriffe in Schutz zu nehmen für „unerläßliche Pflicht" erachtet: so ist dies eben der Punkt, welcher die ganze Angelegenheit zu einer scandelösen macht. Wir citiren folgende Stelle von Seite 12. „Was that nun Hr. Wilke?" — Er bezeichnete in jeder Stimme sehr viele Töne als schlecht intonirte, und verlangte von Hrn. Schulze, dem eine bessere Intonation nicht möglich war, eine Abänderung. Hr. Sch., welcher sowohl die gänzliche Unfähigkeit des Hrn. W., Orgeln revidiren zu können, als auch das Motiv desselben, — seinen Aufenthalt in Wismar recht bemerkbar zu machen, erkannte, glaubte am klügsten (?) zu handeln, wenn er sich in die sonderbaren Wünsche des Herrn Revisors anscheinend füge. — So demüthigte (!) sich denn der bescheidene Künstler, welcher der Wismar'schen Behörde von Hrn. W. als der größte Meister empfohlen worden war, vor dem stolzen Hrn. W., der nicht einmal fähig ist, eine einzige Stimme zu intoniren, während der Revision dieser Orgel, und intonirte, um dessen Absicht, die Behörde täuschen zu können, nicht zu vereiteln, — scheinbar mehrere Stimmen aufs Neue; — wodurch denn ein Morgen nach dem andern verstrich." — Wir gestehen, wir halten ein solches Demüthigen, wie das des bescheidenen Künstlers, mit dem Bewußtsein eigener Würde und Kraft nicht vereinbar: und was für einen Charakter legt derjenige an den Tag, der einer auf Täuschung ausgehenden Absicht geflissentlich Vorschub leistet?!

Digitized by Google

Erkannte, so fragt man unwillkührlich, Hr. Schulze die gänzliche Unfähigkeit, das tadelnswerthe Motiv des Revisors, warum fügte er sich demselben, warum zeigte er sich nicht als Mann, der sich dem, was er nicht recht findet, offen gegenüberstellt?

Wir mögen hiermit weder dem Verf., noch Hrn. Schulze zu nahe treten: es liegt uns nur ob, das Mißliche der ganzen Sache dem Leser gegenüber darzuthun, und dem Wunsche, daß sie für immer ein Ende genommen haben möge, eine Stütze zu geben. Alle Theile werden dabei gewinnen, wenn dieser Wunsch in Erfüllung geht! Zu viel der Worte sind bereits in dem Streite gemacht worden, der wahrlich für Niemand eine Zierde ist!

Besprochen werden:

A. B. Marx, Die Lehre von der musikalischen Composition, praktisch-theoretisch. 4ter Band. Breitkopf u. Härtel. 3 Thlr. netto.

C. Gollmick, Der Unsterbliche, Roman aus der Gegenwart. Kollmann, 1848. 247 S.

Intelligenzblatt.

Im Verlage der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung:

Tobias Haslinger's Witwe & Sohn in Wien,

sind folgende

sowohl durch inneren Werth als auch durch äussere Ausstattung besonders empfehlungswerthe Musikalien

neu erschienen:

	Preise in C. M.
Engel, Ludwig, Genrebilder. Original-Scenen für das Piano-Forte. Mit 3 Pracht-Titeln und 22 Vignetten, und erläuternden Gedichten. 9s Werk, Heft 1, 2, 3, à fl. 1. . .	fl. 3. —
Evers, Carl, Chansons d'amour pour le Piano. Oeuvre 13, Cah. 14, 15. à fl. 1. . .	2. —
(Mit der Nummer 15 ist diese interessante, mit den schönsten Vignetten gezierte Sammlung geschlossen.)	
Evers, Carl, Jours sereins, Jours d'orage. Inspirations fantastiques pour le Piano-Forte. Oeuvre 24, Cahier 1—12, zu 45 xr., fl. 1, fl. 1. 15 xr., fl. 1. 30 xr., compl. . . .	12. 30.
Flore théâtrale. Nouvelle Collection de Fantaisies élégantes ou Potpourris brillantes pour le Piano seul sur des thèmes d'Opéras modernes et favoris.	
Cahier 91. Flotow, der Förster „ 92 et 93. Suppé, das Mädchen vom Lande „ 94 et 95. Auber, des Teufels Antheil „ 96, 97, 98. Mercadante, Orazi et Curiazi „ 99. Verdi, I Masnadieri „ 100. Verdi, Attila „ 101. Verdi, Macbeth	. . . . . à 1. —
Flore théâtrale pour le Piano a 4 mains. Cah. 29. Suppé, das Mädchen vom Lande.	1. —
Franz, Robert, 6 Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. 9s Werk .	1. —
Geiger, J., Kurze gründliche Piano-Forte-Schule	3. —
Hölzel, Gust., Ständchen. Lied für Sopran (oder Tenor) mit Begleitung des Pfte. .	— 30.
Jugendschatz, melodischer, Musikalisches Wochenblatt für das Jahr 1847 von Carl Czerny. Alle Samstage erscheint ein Bogen Musik, enthaltend: Rondinos, Variationen, Fantasien, Divertissements etc. über die neuesten und beliebtesten Opern-Motive. Pränumerations-Preis *nur fl. 4. — C. M.* Schluss der Pränumerations-Annahme am 24. Dez. d. J. Dem letzten Hefte wird ein Pracht-Titel beigegeben. Einzelne Nummern . . . . . à	— 15.
Jüllig, Franz, Russische Lieder für das Pianoforte zu 4 Händen	1. —
———, Papillons. 3 Klavierstücke	1. 15.

Krenn, Fr., Leichte Rondinos über beliebte Opern-Motive für das Pianoforte. 19s Werk, Nr. 1—5. Enthalten: Preise in C. M.

Nr. 1. Balfe, die Zigeunerin
„ 2. Flotow. die Matrosen
„ 3. Verdi, Ernani
„ 4. Suppé, das Mädchen vom Lande
„ 5. Auber, des Teufels Antheil
. . . . . à — 30.

Lickl, C. G., Cypressen, dem Andenken Mariens. 3 Stücke für die Physharmonica . . 1. 30.

———, Bouquet musical. Pièces de Salon pour la Physharmonique seule. Oeuvre 68, Nr. 1—9, à 45 xr. u. fl. 1. Complett . . . . . 7. 15.

Mertz, J. K., Bardenklänge. Original-Compositionen für die Guitarre. 13tes Werk, Nr. 1—10. . . . . à — 30.

Molique, B., 6s Concert für die Violine mit Begl. des Pianoforte . . . . . 3. 30.
(Die Ausgabe mit Orchester-Begleitung folgt später.)

Neuigkeiten für das Pianoforte im eleganten Style.
9*te Abtheilung.*

Nr. 81. Lickl, C. G., Eclogues. 66s Werk. Nr. 14.
„ 82. — T. C., Cabaletta. 46s „
„ 83. — C. G., Rhapsodies. 66s „ Nr. 15.
„ 84. — — — 66s „ „ 16.
„ 85. Dotzauer, B., 3 Hamburger Walzer. 38s Werk.
„ 86. Liszt, Franz, Ungarische National-Melodien
„ 87. Flerx, L., Quadrille nach Motiven a. d. Op. Das Mädchen vom Lande
à — 30.

Opernfreund, der junge, Ausgewählte Melodien aus den beliebtesten und neuesten Opern für die Violine mit Begl. des Pianoforte.

28s Heft. Halevy, die Musquetiere der Königin
29s „ Suppé, das Mädchen vom Lande
30s „ Auber, des Teufels Antheil
. . . . à — 45.

Opern-Revue. Ausgewählte Melodien für die Guitarre, Mertz, 8s Werk.

18s Heft. Suppé, das Mädchen vom Lande
19s „ Auber, des Teufels Antheil
. . . . . à — 45.

Strauss, Johann, k. k. Hofball-Musik-Direktor, *Neueste Compositionen.*

Die Schwalben, Walzer	208s Werk	für	— 45.
Oesterreichischer Defilir-Marsch	209s „	das	— 20.
Beliebte Kathinka-Polka	210s „	Piano-	— 20.
„ Quadrille nach Motiven aus der Oper: Des Teufels Antheil.	211s „	Forte	— 30.
Marien-Walzer	212s „	allein	— 45.

Alle Strauss'schen Compositionen erscheinen ausserdem in folgenden Arrangirungen:
Für das Pianoforte zu 4 Händen à fl. 1. 15 xr., für Violine u. Pfte. od. Flöte u. Pfte. à 45 xr., für 3 Violinen u. Bass à fl. 1. —, für Violine, Flöte, Czakan allein à 20 xr., für die Guitarre à 30 xr., für das Pianoforte im leichten Style à 30 xr., für das ganze Orchester (zu verschiedenen Preisen).

Sulzer, S., Trost-Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte . . . . . — 30.

Suppé, Franz v., Ouverture zur Oper: Das Mädchen vom Lande, f. d. Pfte. . . 1. —

———, — — — — — — — — — „ „ „ zu 4 Händen 1. 30.

———, Einzelne Arien u. Gesänge aus obiger Oper (zu verschiedenen Preisen).
Der Auszug obiger Oper für das Piano-Forte allein erscheint ehestens.

Vaterlandsblüthen, ungarische, Original-Compositionen für das Pfte. allein. 1s bis 8s Heft . . . . . à — 30.

Waldmüller, Ferd., 10 Opern-Melodien für junge Pianisten. Mit besonderer Rücksicht auf kleine Hände arrangirt. 44s Werk, 1s, 2s Heft . . . . . 1. 30.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rühmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 46.

Den 6. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Aus London. — Aus Cassel. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Aus London.

Coventgarden-Theater. Resumé der Saison.

Am 6ten April eröffnete die Coventgarden-Gesellschaft ihr Theater. Das Innere des Hauses war auf das reichste und geschmackvollste verziert, und ist außerdem bedeutend erweitert worden, so daß es jetzt 6—700 Personen mehr faßt als das Majestytheater. Tausend Arbeiter hatten Tag und Nacht gearbeitet, um die neue Einrichtung zur rechten Zeit fertig zu haben. Semiramide war die erste Vorstellung, und nichts war unterlassen worden, um den ersten Eindruck zu dem günstigsten zu machen. Die Mitwirkenden waren von dem besten Geiste beseelt. Es galt *siegen* oder *sterben* der anderen italienischen Oper gegenüber. Orchester und Chöre waren sorgfältig eingeübt, Decorationen und Costüme prächtig. Die *Grisi*, als Semiramide ihrer hohen Kraft bewußt, war hinreißend im Spiel und Gesang; *Tamburini* seines früheren Ruhmes würdig. Ueber Alle aber erhaben glänzte Signora *Alboni* (Contra-Alto) als Arsace. Sie besitzt eine herrliche volle, edle Stimme, deren Klang zum Herzen dringt und unwillkührlich Thränen ins Auge lockt. Ihre technische Ausbildung ist die höchste, und sie verbindet damit ein natürliches Spiel, Grazie der Jugend (23 Jahr alt) und eine entzückende Persönlichkeit. Sie trat 43 Mal in der Saison auf. Ihre Erfolge waren der Art, wie sie selten einer Sängerin zu Theil werden. Man wußte vorher Nichts von ihr, erwartete Nichts, und so empfing sie kein Applaus bei ihrem Auftreten. Doch schon nach Beendigung ihres ersten Recitativs überschüttete man sie mit den lebhaftesten Beifallsbezeugungen. Es war ein absolutes Furore, und jede Vorstellung hat seitdem ihren Ruhm erhöht. Wir hatten ein Repertoir von 17 Opern von den Meistern Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi. Signor *Roneoni's* wegen wurden I due foscari und Maria di Rohan gegeben, worin er sich auszeichnet. Mad. *Persiani* gefiel weniger, sie war leider kränklich. Neu waren uns: Signor *Marini*, tiefer Baß, mit kraftvoller, sonorer Stimme, doch leider oft unsicherer Intonation. Lob verdient er deshalb, daß er mit großer Bereitwilligkeit kleine, unbedeutende Rollen übernimmt, da er doch nur für erste Partieen gewonnen ist. Sig. *Rovere*, Buffo, war uns ebenfalls unbekannt; er ist ein braver Sänger und guter Musiker. Der Tenor *Salvi* zeichnet sich aus als Almaviva, Edgardo ꝛc.; er besitzt eine natürliche und sehr angenehme Bruststimme. Sehr nützliche Acquisitionen waren die Damen *Steffanoni*, und besonders brav die Donna seconda *Corbari* z. B. als Elvira. Unter den Herren sind noch zu erwähnen: *Bettini* (Tenor), *Tagliafico*, *Poloniei* (Bässe), alles Sänger, welche in Italien die ersten Partieen sangen. Sigra. Grisi leistete, aufgeregt durch die übertriebenen Lobhudeleien, welche von Seiten des Majestytheaters der Jenny Lind zu Theil wurden, Außergewöhnliches. Sie strengte alle Kräfte an und studirte mit Ernst und Beharrlichkeit, und so übertraf sie an künstlerischer Intention und Tiefe alle ihre früheren Leistungen. Sie riß auch den Tenor

Digitized by Google

Mario durch ihr Feuer mit sich fort, welcher, obwohl seine Leistungen jederzeit als vorzüglich zu achten sind, dennoch von ihr so inspirirt wurde, daß er aus dem den Herren Sängern sonst gewöhnlichen „laisser aller" herausging. — Costa dirigirte und man kann ihm nicht genug Lob zollen, sowohl wegen der Leitung des Orchesters, als auch der künstlerischen Tendenz, welche das ganze Unternehmen beseelte, so daß man am Ende ganz vergaß, daß die Anstalt speculativen Gründen ihr Dasein verdankt. Für das Ballet war das Interesse deshalb weniger groß, obschon die besten und berühmtesten Tänzerinnen, wie Fanny Elsler ꝛc., gewonnen waren. Die Vollkommenheit der Oper drängte dasselbe ganz in den Hintergrund. Im Ganzen hatten wir 60 Vorstellungen, die so besucht waren, daß sich ein bedeutender Ueberschuß am Ende der Saison vorfand. Auszunehmen davon sind freilich die 50,000 Pfund, welche zur Ausrüstung des Theaters erforderlich waren. Der Director en Chef — Mr. Beale — gab durch seine allgemein geachtete Persönlichkeit und seinen socialen Standpunkt dem Unternehmen einen Ausdruck von Sicherheit und moralischem Werth, so daß ihm mit Recht der größte Theil des glücklichen Erfolges zugeschrieben werden muß.

Unter den Künstlern, welche unsere Saison besuchten, befand sich auch Moscheles und dessen geistreiche Gattin, doch konnten weder Versprechungen noch Bitten den so hoch geachteten Künstler vermögen, öffentlich zu spielen oder Unterricht zu ertheilen. — Für die nächsten philharmonischen Concerte ist Costa zum Musikdirector gewählt. — Macfarren ist mit seiner Gattin nach Amerika gereist Letztere ist für mehrere Musikfeste als Sängerin engagirt.

Ferdinand Praeger.

Aus Cassel.

Herr Redacteur,

Wir sind nicht gewohnt, uns in Streitigkeiten einzulassen, da Sie sich jedoch durch einen nicht unparteiischen Privatbrief aus Cassel haben bewegen lassen, das von uns in Bd. XXVI. Nr. 3. Ihres Blattes über die Wiegand'sche Aufführung des Judas Maccabäus ausgesprochene Urtheil öffentlich in Zweifel zu ziehen *), so sind wir unserer Ehre die Erklärung schuldig, daß uns bei allen Correspondenzen nur das Bestreben beseelt, dem fast vergessenen Cassel den ihm gebührenden Platz in der Reihe anderer Städte zu verschaffen und deshalb alle hiesigen wichtigeren Erscheinnngen aus dem Gebiete der Tonkunst und des Theaters zu besprechen, daß wir hierbei aber mit der strengsten Unparteilichkeit nach unserer eigenen geprüften Ueberzeugung verfahren. Wir nehmen daher jenes Urtheil nicht zurück, sondern versichern Ihnen vielmehr, daß dasselbe den ungetheilten Beifall aller unparteiischen Zuhörer gefunden hat. — Ist schon der Sommer für alle Städte, welche nicht Bäder sind, in musikalischer Hinsicht eine Zeit der Dürre und der Ruhe, so ist er es namentlich hier in Cassel, woselbst sogar das Theater sechs Wochen lang geschlossen wird und alsdann nur Parade- und Gartenmusik übrig bleibt. Am 2ten August wurde das Theater wieder eröffnet und am 20sten feierte man das Geburtsfest Sr. königl. Hoheit des Kurprinz-Mitregenten mit der ersten Aufführung der Oper: „Die beiden Prinzen" von Esser, welche selbst nach zwei Wiederholungen im Publikum keinen Beifall fand, und nur dem hiesigen Clavierlehrer O. K. (Otto Kraushaar) zu einer höchst schmeichelhaften Kritik Veranlassung gab. Die in unseren früheren Berichten mehr gedachte Oper: „Arria" von Hugo Stähle, wonach Sie uns in Ihrem letzten Schreiben ausdrücklich befragen, wurde schon am 24sten Mai und sodann am 8ten Juni d. J. mit rauschenden Acclamationen für den jugendlichen Componisten dieser Erstlingsoper aufgeführt, und fand nur an dem obengenannten Clavierlehrer O. K. einen heftigen Gegner, wie man in Nr. 23 des Beiblattes zur Cassel'schen allgem. Zeitung (vom Juni d. J.) gedruckt nachsehen kann. Der Text dieser Oper ist von Jacob Hoffmeister, der Gegenstand gehört in die altrömische Kaiserzeit und die Ausstattung an Decorationen (von Fr. Beuther) und an Costümes war eben so glänzend, gleichwie die günstige Rollenbesetzung zu einer gelungenen Darstellung führte. Der talentvolle Componist wurde nach der ersten Aufführung stürmisch gerufen, und erschien unter wiederholten Acclamationen. Vorzüglich war insbesondere die Ausführung der Titelrolle durch Frl. Molendo, aber auch Frl. Burchard als Kaiserin Messalina, und die HH. Föppel als Claudius, Biberhofer als Silanus, Sontheim als Camillus, Hagen als Narcissus, und Krieg als Fabius leisteten nach Verschiedenheit ihrer Rollen nicht minder Ausgezeichnetes. Wie man sagt wird diese glänzende Oper auf mehreren auswärtigen größeren Bühnen zur Aufführung vorbereitet.

(Schluß folgt.)

*) Wir sind verpflichtet, auch dem Getadelten Raum zur Vertheidigung zu gewähren. Aus diesem Grunde nahmen wir jene Notiz auf, nicht um dadurch Partei zu nehmen.
d. Red.

Kleine Zeitung.

Aus **Berlin** schreibt man uns:

Frau **Schlegel-Köster**, die für diesen Winter bei der königl. Oper engagirt ist, trat zuerst als Julia in der Vestalin auf. Hr. Ludwig Rellstab, der noch immer in der Vossischen zu Berlin Recensionen schreibt, und zwar nicht ausschließlich über Musik, sondern über alle erdenklichen abstracten und concreten Gegenstände, selbst über neue Badeanstalten, — Hr. R. also nennt Frau Schlegel-Köster „eine weibliche Sängerin". Diesen tiefsinnigen Ausspruch würde kaum ein Sterblicher so ohne Weiteres begreifen können, denn gewöhnliche Menschen sind gewohnt, sich eine Vestalin, eine Nonne, eine Mutter, Jungfrau, Sängerin „weiblichen Geschlechts" zu denken. Wer aber die tiefsinnigen Orakelsprüche des kunstkritischen Feuilletons der Vossischen Zeitung seit längerer Zeit studirt hat, weiß, daß Hr. R. unter einer „weiblichen Sängerin" eine solche begreift und begriffen haben will, die Niemanden durch geniale Charakterzüge, durch dämonische Leidenschaft und überwältigende Energie in der Darstellung wie im declamatorischen Gesange aus der Contenance bringt und zur Bewunderung hinreißt. Eine „weibliche Sängerin" muß den leidenschaftlichsten Situationen der Oper ein gewisses prosaisches Phlegma entgegenzusetzen wissen, überhaupt und vor allem passiv sein. Passiv und dramatisch sind zwar verschiedene Pole, aber das thut nichts. Eine „weibliche Sängerin" darf aber auch im bürgerlichen Leben nicht genial sein, oder gar geistreiche Einfälle haben, denn das genirt natürlich alle diejenigen sehr, die nicht geistreich, viel weniger genial sind. Ist eine „weibliche Sängerin" verheirathet, so muß sie eine gute, unterwürfige Ehefrau sein, und nie ohne ihren Mann ausgehen, auch nie eine andere Meinung oder gar einen anderen Willen haben, als ihr Gatte; ist sie unverheirathet, so muß gegen ihre Jungfräulichkeit auch nicht das Mindeste einzuwenden sein; sie darf bei Gastrollen nie in einem Hôtel, sondern nur bei bürgerlichen, unbescholtenen Leuten wohnen, und mit ihnen Menage machen. In Gesellschaft muß eine Sängerin, die mit dem geheimnißvollen Prädicate „weiblich" von Hrn. R. gekrönt werden soll, sich ganz zippenglisch, etwas linkisch, und so demuthsvoll bescheiden benehmen, als sei sie erst vor einer Stunde aus der Mädchenpension entlassen. Singen muß die „weibliche Sängerin" immer so, als ob sie eben vor einigen Gönnern, deren Protection sie wünscht, ihre Lection hersagt. Nach diesem Princip kritisirt Hr. R. seit Jahren die Leistungen dramatischer Gesangskünstlerinnen, und nach diesem Maßstab ist denn die Frau Köster eine ächt „weibliche Sängerin". Uebrigens gewinnt eine Sängerin bei Hrn. R. bedeutend an „Weiblichkeit", ja sie wird erst „ächt und edel weiblich", wenn sie — blond ist; denn obwohl es schon vorgekommen, daß dieser große „weibliche Kunstkritiker" männlichen Geschlechts auch blonde Sängerinnen hinsichts der „Weiblichkeit" für nicht ganz ächt und koscher erklärt hat (z. B. die Schröder-Devrient), so sind ihm doch brünette Primadonnen ganz entschieden unweiblich, so die Löwe, die Alboni und fast alle Italienerinnen ohne Ausnahme. Dagegen „weiblich" κατ' ἐξοχην: die Blondinen v. Faßmann, Tuczeck, Köster-Schlegel, und vor Allen Jenny Lind. Diese ist für ihn der Inbegriff aller „singenden Weiblichkeit", die Weiblichkeit an sich; namentlich seit englische Zeitungen nicht genug von ihrer „jetzt unwidersprechlich erwiesenen Tugend" zu schreiben wissen, und es unwiderleglich wahr ist, daß der Bischof von Norwich sie eingeladen hat, bei ihm zu wohnen.

Was nun die Vorstellung der Vestalin mit Frau Köster in der Titelrolle anlangt, so gerieth dieselbe unter der ganz unzulänglichen Direction des Hrn. Kapellmeister Henning gar übel, namentlich im Vergleich zu jenen Musteraufführungen, wie man sie hier aus der Spontini'schen Zeit her gewohnt ist und in der Erinnerung bewahrt hat. Hr. Henning ist ein tüchtiger Fachmusiker, mag auch eine Instrumentalmusik oder ein Oratorium brav zu dirigiren wissen, allein fürs Theater scheint es ihm ganz entschieden an Gewandtheit, Umsicht, Geistesgegenwart zu fehlen. Wäre unsere Kapelle nicht so infallibel sattelfest und nöthigenfalls im Stande die Vestalin ohne Noten zu spielen, es hätte sicher ein Unglück gegeben. Man sagt, Hr. Henning wolle endlich die Battuta niederlegen, und man stände bereits mit einem jüngeren, rühmlichst bekannten Maestro in Engagementsverhandlungen. Das Gerücht scheint nicht ohne Grund. Frau Köster sang alle langsamen Cantilenen der Vestalin, so gleich die Oberstimme im Gebet in B-Dur, dann die Preghiera an Latona im 2ten Act (Fis-Moll) und den Abschied vom Leben im 3ten Act, in technisch musikalischer Beziehung ganz vortrefflich. Ihre Stimme besitzt, namentlich im Bereich der zweigestrichenen Octave und bei Anwendung des mezza voce, viel Klang und einen reinen, süßen Schmelz, die Intonation ist immer sicher und rein, die Textaussprache genügend; allein im declamatorischen Recitativ, in leidenschaftlichen Allegri reichen weder ihre materiellen noch ihre geistigen Mittel aus. So verfehlt sie die Katastrophe am Schluß des 2ten Aktes total, weil ihre Auffassung dieser Situation dem Geiste und der Form der Antike gänzlich widerstrebt. Doch bot ihre Leistung im Ganzen viel wahrhaft Verdienstliches, was auch durch Applaus und Hervorruf gebührend anerkannt wurde. △

Aus **Naumburg** schreibt man uns: Am 19ten November hatten wir das Vergnügen, dem Concert des Leipziger Stadtmusikchors im Saale unseres Schützenhauses beizuwohnen. Wir können uns nicht enthalten, unsere Zufriedenheit über die Leistungen des benannten Chors zu äußern, welche sich bei der Ausführung der Oberon-Ouvertüre und der Symphonie von Beethoven (D-Dur) — beide wurden mit der größten Sauberkeit und genauer Nüancirung executirt — als sehr vorzüglich herausstellten. Ueberhaupt hat uns das ganze Concert einen genußreichen Abend verschafft, und wir hätten blos gewünscht, uns statt der Tänze, trotz dem feurigen und

Digitized by Google

präcisen Vortrage derselben, lieber einige classische Tonstücke hören zu lassen. — Wir hoffen, daß die Herren des benannten Chores uns bald wieder besuchen werden.

A. X.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Mendelssohn's Gedächtnißfeier wurde in **Hamburg** im Theater begangen, und zwar durch einen von Prätzel gedichteten Prolog, ein Quartett aus seiner Antigone, und Aufführung des Sommernachtstraums mit seiner Musik.

In **London** veranstaltete die Sacred-Harmonic-Society (die Gesellschaft für geistliche Musik) vor der Aufführung des Mendelssohn'schen Elias eine Leichenfeier mit Händel'schen ausgewählten Compositionen zum Gedächtniß „an den jüngsten, letzten und theuersten Schüler jenes erhabenen Geistes." —

Neue Opern. Neue Opern, welche in **Prag** diesen Winter gegeben werden, sind: Blanda von Kalliwoda, Bianca und Giuseppa von Kittl, die Belagerung von Belgrad, von Dr. Becker.

Vermischtes.

Tenorist **Breiting** hat seinen Hoftheaterintendanten gefordert, aber dafür eine Monatsgage als Strafe verloren. Das wäre aber auch noch besser, wenn das Theaterpersonal den Intendanten vor die Klinge oder gar vor die Pistole stellen könnte!

Erwiederung auf die Erklärung des Herrn **Mortier de Fontaine** im „Humoristen" Nr. 209, Mittwoch den 1sten Septembee 1847.

Wee über einee Schlechtigkeit ertappt wird, der pflegt wohl heuchlerisch in Harnisch zu fahren, die Maske des gerechten Zornes vorzunehmen, und so dreist darauf loszulügen und zu leugnen. Ist er aber aller Scham entblößt, so schlendert er gar die Anschuldigung, die gegen ihn erhoben wird, auf den Ankläger zurück. Hr. Mortier de Fontaine liefert den Beweis dafür in jener gegen mich gerichteten Erklärung im Humoristen. Er hat eine meiner Etüden unter seinem Namen drucken lassen; — nun dreht ee die Sache um, und beschuldigt mich des Diebstahls — will mich nicht einmal kennen. —

Ruhig im Bewußtsein meiner guten Sache antworte ich auf die wüthend-lächerlichen Ausfälle des Hrn. M. d. F. mit einfachen Factis, nicht um mich vor ihm zu rechtfertigen (der den Hergang der Sache so gut weiß wie ich), sondern um im Interesse dee Wahrheit vor ehrenhaften Männern meine Unschuld darzuthun, und das Publikum zu warnen, in gleiche Berührung wie ich mit Hrn. M. d. F. zu kommen. —

Hr. M. d. F. behauptet also, er kennt mich nicht. Nun wahrlich ich geize nicht nach dem Ruhme seiner Bekanntschaft. —

Doch der Wahrheit die Ehre!

Vor einigen Jahren war es, da kam Hr. M. d. F. nach Warschau, wo sein eigner Stiefvater, Hr. Richard Noch, der noch heute in Warschau lebt, mir ihn vorstellte, und wo er zu verschiedenen Malen bei mir war. Bei einem dieser Besuche spielte ich Hrn. M. d. F. die in Frage stehende Etüde, und sie gefiel ihm so, daß er mich bat, sie ihm zum Durchspielen zu geben. Ich weigerte mich lange (denn ich muß offen gestehen, daß Hr. M. d. F. in einer Reputation bereits stand, die eben kein Vertrauen erweckte), indessen da er mir sein Ehrenwort gab, keinen Mißbrauch von meiner Güte zu machen, so nahm ich keinen Anstand, dem Hrn. M. seine Bitte zu gewähren, und händigte sie ihm selbst bei einem Besuche ein, den ich ihm in seinem Logis in Warschau, Hôtel de Rome Nr. 19. im 2ten Stock, machte. Dies ist dieselbe Etüde, die er später verballhornt durch einige kleine Abänderungen unter dem Namen „Papilion" als seine Composition hat drucken lassen. —

Daß dieselbe mein Eigenthum ist, dafür kann ich die genügendsten Beweise beibringen. Sie liegen in dem Zeugnisse des alten, ehrwürdigen, mit Ruhm gekrönten Nestors der polnischen Componisten, Joseph Elsner, und des ebenfalls im Auslande bekannten Organisten an der hiesigen evangelischen Kirche, Hrn. Freier. Beide können es auf ihr Ehrenwort bezeugen, daß sie die von mir herausgegebenen zwölf Etüden sämmtlich von Nr. 1 bis 12 bereits mehrere Jahee früher, als Hr. Mortier nach Warschau kam, kannten. Hr. Noch weiß sogar das Factum, daß ich seinem Stiefsohne meine Composition als freundschaftliches Andenken in einer Copie überlassen habe. Dies sind die Thatsachen, die ich als Entgegnung auf die Anklage wider mich anzuführen habe. Ich glaube, sie werden Hrn. Moetier genügen, ihm, der laut den Worten seiner Erklärung „auf anonyme Verdächtigungen mit gebührender Verachtung schweigt".

Diesmal hat er es mit offen genannten Namen, und bekräftigenden Namensunterschriften zu thun. —

Ich glaube, die angeführten Thatsachen werden auch jedem unbefangenen und unpartheiischen Leser genügen, und ihn in Stand setzen, sein Urtheil in der Angelegenheit zu fällen. —

Warschau, den 12ten November 1847.

Joseph Nowakowski.

Wir bescheinigen hiermit durch unsere Namensunterschriften die Wahrheit der hier angeführten Thatsachen und namentlich, daß wir die fragliche Etüde bereits mehrere Jahre vor der Ankunft des Hrn. Mortier de Fontaine als Composition des Hrn. Joseph Nowakowski gekannt haben.

Joseph Elsner,
weil. Rector des Warschauer Conservatoriums und Professor der hiesigen Universität.

A. Freyer.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 47.

Den 9. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Ueber Mendelssohn's Elias (Forts.) — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

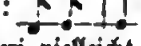
Ueber Mendelssohn's Elias.

(Fortsetzung.)

Gehen wie nun, Unlösbares anderen Urtheilern anheim gebend, zu dem über, was Mendelssohn's eigenstes Gut ist, und betrachten seine Töne, den Bau seiner Gebilde, ihre Schönheit, ihren Charakter. Da ich hier meinem zutappenden Urtheile nicht immer traue, so stelle ich oft neben meine Meinung die deine, und zur Super-Revision hier und da unseres liebenswürdigen Cembalisten Dis- oder Consensus. Eine Art Objectivität des Urtheils magst du aus Folgendem entnehmen: Ich habe mir zu heiterem lehrsamen Vergleich eine Tabelle entworfen, in deren *erster* Spalte ich mein Urtheil aufgeschrieben ohne das deine zu kennen; die *zweite* enthält Nummer für Nummer das deine nach dem Briefe; wundern wirst du dich über die meist einstimmigen Ergebnisse.

Sehen wir uns erst die Personen, dann die Scenen und Massen, zuletzt die künstlerischen Eigenthümlichkeiten der Behandlung an. Die Hauptperson, der Prophet *Elias* selbst, ist mit aller Herbigkeit des alten Bundes aufgefaßt, die Zeichnung jedoch trübe, nicht erhaben: wie der Held im Epos (!), so tritt er zurück gegen die übrigen Gestalten. Wohl mag es schwerer sein, den Bekehrer glücklich und poetisch darzustellen als den Bekehrten, daher der Paulus unserem Tondichter weit besser gelungen als dieser altbündische Didaktiker; *Obadja* spricht sich heller, klarer, formschöner aus als dieser eckig lehrsame, oft prosaisch polternde Elias. Auffallend hart erscheinen mir, und wie ich vergleichend sehe, auch dir, die Recitative, wo die Begleitung oft das Beste thut, um die Worte zu commentiren. — Doch davon nachher. Weit lebendiger sind dagegen die Arien und Arioso des Helden, deren einige mir allein, andere uns beiden recht an's Herz gegangen sind. Edel gesungen ist Nr. 14: „Herr Gott Abrahams"; über den verstümmelten Rhythmus am Schlusse (S. 78) haben wir später eine Lanze zu brechen. Ungerecht scheinst du mir aber zu verurtheilen Nr. 17: „Ist nicht des Herren Wort wie Feuer", was mir eine nicht unglückliche Umschreibung scheint von der Händel'schen Messiasarie: „Denn er entflammt wie des Läuterers Feuer", der es in Ton, Gang, Rhythmik ꝛc. nachgebildet, doch mit selbständigen Zügen ausgestattet ist. Auch das arioso Recitativ Nr. 19: „O Herr, du hast deine Feinde verworfen ... so schaue nun vom Himmel herab", ist warm ausgesprochen, mehr als du zugeben willst; in dem Tadel des kalten ungestümen Polterers von Nr. 25: „Der Herr hat dich erhoben und zum König über Israel gesetzt", stimmen wir ganz überein: dieser Prophet ist's nicht, der uns bekehren wird, so wie auch seine Lehren bei dem baalsdienerischen König und dessen hartnäckigem Volke wenig anschlagen. Die übrigen Nummern sind nicht geeignet, ein edleres Bild des Propheten zu gestalten; ganz besondes matt ist der Gesang Nr. 37 zu den bedeutenden Worten: „Ja es sollen wohl Berge weichen". — Weit gelungener ist die Gestalt *Obadjas*, die du mir nicht hinlänglich anzuerkennen scheinst. Jünglingsfrisch ist doch Nr. 3 u. 4, wenn

auch zuweilen mehr weich als nöthig; voll Wärme und Leben Nr. 19 u. 25, wo du das Interesse überall nur geringe fandest.

Von den übrigen Solisten ist König Ahab (Nr. 10) richtig, die Königin Jesabel (Nr. 23) scharf charakteristisch, der Knabe (Nr. 19) sehr gut, kindlich und wahr gezeichnet; diese übergehst du mit Stillschweigen, hebst dagegen die Alt-Arie (Nr. 18) mehr lobpreisend hervor als mir passend scheint: die „edle Einfachheit", welche du rühmst, ist mir doch gar zu stille. Völlig gleich stimmen wir beide über die Sopran-Arie (Nr. 21): „Höre, Israel, des Herrn Stimme", wo ich in der Tabelle die Prädicate finde meinerseits: „mit leichtem edlen Schwunge mild und wahr gesungen" — deinerseits: „sehr innig, rührend, zart, ein ächtes Mendelssohnianum". Selbst die antiken Schlußwendungen mit rhythmischer Vorausnahme des Endtones:  (S. 111, 1—2), die Schumann in der Peri vielleicht zu oft gebraucht hat, klingen hier nicht fremdartig gesucht, sondern dem Wort und Sang entsprechend. Sehr gelungen ist auch das glücklich deelamirte Tenor-Recitativ Nr. 27: „Siehe, er schläft", worin wir übereinstimmen; etwas zu hart ist dein Urtheil über die Tenor-Arie Nr. 39: „Dann werden die Gerechten leuchten", worin ich doch einzelnes Schöne finde, nicht das Ganze als lau bezeichnen möchte; ebenso finde ich in dem Sopran-Recitativ Nr. 40: „Darum ward gesendet der Prophet Elias", mehr Ausdruck und Bedeutung als du zugestehst. Endlich die Wittwe (Nr. 8) ist, obwohl du richtig die ganze Scene zu lang findest, doch mit einzelnen schönen Zügen ausgestattet; freilich die Einzelheiten thun's nicht! Die Stimme des Engels (Nr. 6. 7. 27. 30. 31. 33) ist durchgängig weich, lieblich, warm gehalten in der bekannten Weise unseres Tonsetzers, die hier recht am Orte ist; da ist mir dein abfälliges Urtheil über die Hälfte dieser Sätze nicht genehm.

Von den größeren Scenen und Massen zu reden, so ist der Eindruck derselben auf uns beide mit geringen Abweichungen derselbe gewesen. Die gelungensten sind: die malerische Darstellung der ketzerischen Baalspfaffen Nr. 13, der Feuerchor Nr. 16, dann die Chöre Nr. 22. 29 u. 42 großentheils. Ungünstig für das Verständniß ist, daß neben den Chören des Volkes Israel, der Baalspfaffen, der Engel noch zum Vierten unbestimmte Chöre, im zweiten Theile die größere Zahl, hinzutreten; der dramatischen Entfaltung günstiger wäre gewesen, wenn diese letzteren dem Volke oder den Engeln bestimmter zuertheilt wären; diese Unbestimmtheit hat einige Mal auf die poetische Conception des Tongebildes hemmenden Einfluß geübt. Zur Entwicklung der Massenkraft hätte ich auch gern den choralähnlichen Satz Nr. 15: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn", von ganzem Chor statt vom Soloquartett gesungen; desgleichen wünschte ich statt des Doppelquartetts der Engel (Nr. 7) lieber ein hallendes, schallendes Wesen gleich der Diminutivfuge im Messias, nicht solchen weichen scheinbar achtstimmigen Gesang, den du ganz mit Unrecht wesentlich achtstimmig nennst. — Die recht erschütternden Massenwirkungen, die wir beide in den beiden Schlußchören vermissen, beruhen auf weit mehreren Geheimnissen, als daß wir eben hier ohne technische Untersuchungen schon darüber absprechen könnten; gewiß ist, daß keine instrumentale oder rhythmische Kraft ersetzen kann, was den Menschenstimmen abgeht, und eben so gewiß, daß Bach und Händel mit wenigen Stimmen und ächter melodischer Führung unglaubliche, tausendstimmige Pracht zu entwickeln verstehen, und keiner weiß wo es steckt.

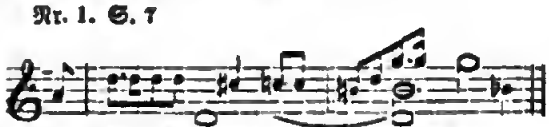
Um diese Fragen besser zu begründen, laß uns nunmehr den technischen Bau des Einzelnen näher betrachten. Du sagst, du findest „gegen den Paulus einen erfreulichen Fortschritt" in diesem Werke: ich frage dich, ob du aus den sämmtlichen Melodien des Elias oder des Paulus mehrere im Kopfe behalten hast nach erstem Anhören: das ist ein untrügliches Zeugniß und gilt bei Freund und Feind, bei Priestern und Laien. Wie oft haben wir uns mit Freuden singend und pfeifend ins Gedächtniß gerufen: „Mache dich auf, werde Licht", und „O welch' eine Tiefe", und „Sehet, welch' eine Liebe", und die Anklänge des Pauliniſchen Schlußchores. Welche nun von den Elianischen Melodien sitzt dir im Kopfe fest und begleitet dich bei Tag und Nacht? Einige, bemerkst du nicht übel, klingen sehr dem Paulus an, in Ton, Wendung und Gang wohl veredelt, oft aber auch blasser als jene. Sehen wir uns weiter um nach bestimmten Gesichtspunkten: laß uns der Leichtigkeit wegen das alte verständige Fachwerk der Kategorien zu Grunde legen.

Melodie, Rhythmus, Harmonie, Vocalität und Instrumentalität sind es, die wir zu vergleichen haben, um der Entscheidung uns zu nähern. Von den Melodien, die unserem Mendelssohn eigenthümlich sind, haben wir einstimmig den ältesten seiner wunderschönen Jugendlieder den Preis gegeben; ich habe daraus — vielleicht etwas voreilig — den Schluß gezogen, daß das einfache Lied weit mehr als die große Musik das Feld sei, wo M.'s Thätigkeit sich glücklich bewähre. Sind doch auch im Elias die Liedsätze die schönsten, wenn auch selten in theoretisch reiner Liedform: so Nr. 4. 18. 19. 20. 21. 25 (S. 136)

Digitized by Google

31. 32. 35: stimmſt du nicht in allen lobend bei, ſo erkennſt du doch die melodiöſe Bewegung an ſich als eine bedeutende, lebendig ſchreitende. — Dieſes Lebendig-Schreiten freilich iſt's, das die milde Weiblichkeit unſeres Sängers oft wie abſichtlich meidet, wo es der ächten Melodie unentbehrlich ſcheint. Wann werden wir doch die unſeligen, ſchleichenden, dünnleibigen, ſanftnickenden Secunden-Spaziergänge los, die nur zu ſehr in M.'s ſpätere Weiſe eingedrungen ſind! Das chromatiſche Winſeln

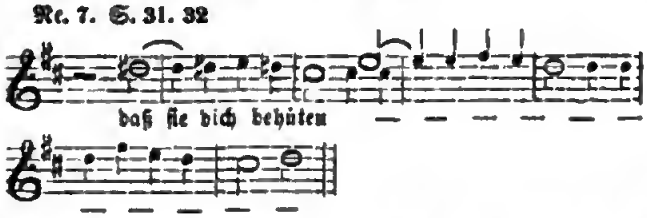
Nr. 1. S. 7



Die Erndte iſt vergangen, der Sommer iſt dahin

läßt man ſich vielleicht des Textes wegen gefallen, ſo unſchön es auch klingt. Weniger angemeſſen iſt ſchon die Secundenmelodie im Engelchor:

Nr. 7. S. 31. 32



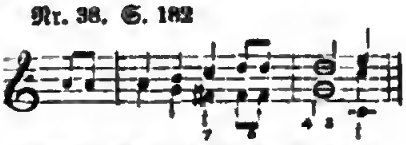
wo die ſtumpfe Rhythmik der erſten Taete kaum durch die ſingende Phraſe des ſechſten (ein M.'ſches Stereotypon, wovon nachher) ein wenig ausgeglichen wird. Am Schluſſe der bedeutenden Scene des Elias mit der Wittwe Nr. 8 mag der milde Gang gerechtfertigt ſein, obwohl ich mir denke, daß das innige Wort: „Von ganzem Herzen, von ganzer Seele ꝛc." etwas höher betont werden darf, als mit zagen, bequemen Secundmelodien. Eben ſo mögen die Töne, die den Seelenfrieden malen,

Nr. 29. S. 114

Siehe, der Hüter Iſraels ſchläft u. ſchlummert nicht

meinethalb richtig deelamirt ſein, aber: „Seele, ſchwinge dich empor", das geht nicht auf ſo plattem, glattem Boden. Und wenn der Prophet gen Himmel fährt, und die Stimmen begleiten ihn dorthin in Secunden:

Nr. 38. S. 182



Und er fuhr im Wetter gen Himmel

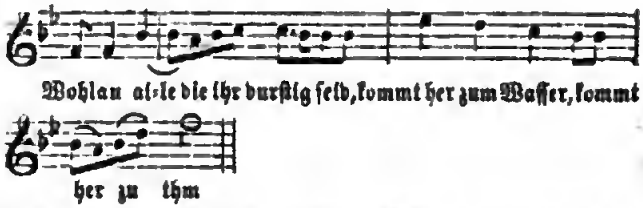
das ſcheint mir ungenügend, und helfen die feurigen Roſſe, die Inſtrumente, gar nichts, wenn die Menſchenſtimme dabei nicht würdig klingt. Endlich die kühnen Prädicate des Verheißenen:

Nr. 41. S. 191

Auf ihm wird ruhen der Geiſt des Herrn

warum mit ſo matten Gängen verkündet? Vielleicht gegründeter dem Texte nach iſt das Folgende:

Nr. 41. S. 194



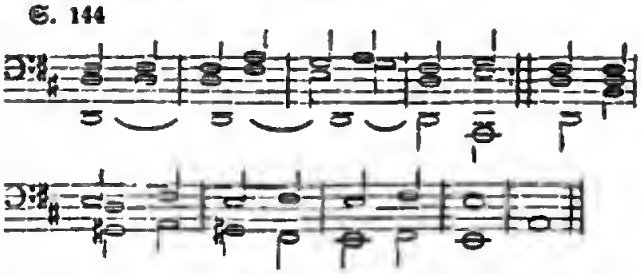
Wohlan alle die ihr durſtig ſeid, kommt her zum Waſſer, kommt her zu ihm

doch darum noch nicht ſchön. Ein wenig ſecundigen thut auch das Thema des Schlußchors, doch nicht übertrieben; die Worte aber: „Herr, unſer Herrſcher, wie herrlich iſt dein Name ꝛc.", ſind doch größer als die ſanftwandelnden Tonſchritte

S. 200

Auch die Fagottmelodie im Orcheſter:

S. 144



leidet an ähnlicher Kleinherzigkeit: es klingt faſt wie abſichtliche Naivität. —

An vielen Stellen wirſt du den Tondichter entſchuldigen wollen mit dem Bedürfniß des Wortausdrucks, der Deelamation. Wie wenig dies eine Feſſel ſein darf für die freie Schönheit der Melodie, iſt dir aus den Händel'ſchen Geſängen längſt offenbar geworden. Mendelsſohn iſt verſtändig genug, um den Wortausdruck getreu wiederzugeben; doch iſt dies an ſich nur eine proſaiſche Tugend: ſehen wir alſo, wie weit er den Verſtand unter die Schönheit gefangen genommen. Seine ſtumpfen Rhythmen am

Schlusse und seine daktylischen oder logaödischen Stereotyp-Gliederungen sind dir schon früher aufgefallen als mir; nun da ich aufmerksam geworden bin, zu suchen, wo die Eintönigkeit steckt, finde ich sie in dem allzuhäufigen, mehr griechisch als deutsch klingenden Rhythmus *)

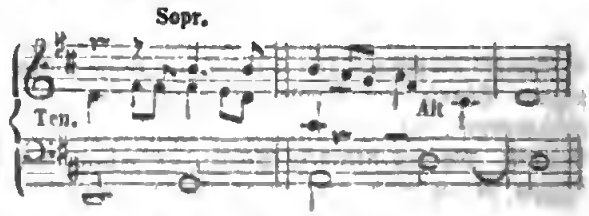
1) — ∪ ∪ — — S. 21. 94, 4, 3—4—5. 96, 3, 5.
2) — — — ∪ ∪ — (—) 11. 14, 1, 1. 188. 199.
3) — — — ∪ — 77.
4) — ∪ ∪ — ∪ 52. 118, 2. 126, 4. 136, 1, 4. 145. 144. 181.
5) — ∪ ∪ — . — . 162, 1.
6) — . — ∪ ∪ — (— ∪) 130, 2. 152. 175, 3, 3—4.

Von diesen Formen ist keine an sich undeutsch, außer der sechsten, die wir in Gedichten, außer Klopstock's didactischen, nicht kennen; die dritte scheint auf den ersten Blick ganz gewöhnlich, wird aber fremdartig durch Verlängerung der zwei ersten Sylben wie zum Trochaeus Semantus; ein Aehnliches findet bei der zweiten Statt. Worin liegt es nun, daß sie dennoch, gesungen so fremdartig auffallen, und doch eintönig klingen? Nicht darin, daß wir im Sprechen mehr gewohnt sind zu jambisiren; auch nicht in der unrichtigen Declamation etwa: sondern darin, daß dieser Rhythmus — ∪ ∪ ein sehr bestimmter, scharftönender, in der mensurirten Musik doppelt stark wirkender ist, wo der Stimme nicht bequeme Milderungen erlaubt sind wie im Sprechen: und eben das Scharfe stumpft sich am ersten ab; es kann durch den raschen Ueberdruß sich sogar zum Naiven, ja Lustigen abplatten, wie dir aus Auber'schen Marsch- und Tanz-Rhythmen bekannt ist. Und eben dieser Rhythmus — ∪ ∪ — — verfolgt uns durch alle Mendelssohniana, vocale und instrumentale. Ungeachtet aller solcher Schwächen sind mehrere Melodien recht eindringlich, wenn auch nicht so behaltlich wie viele aus M.'s Jugendzeit. Unter die schönsten rechne ich: Nr. 21: „Höre, Israel, des Herrn Stimme: ich bin euer Tröster", welches letztere einen Hauch, eine Wärme hat, die an Messias anhaucht; dann das Thema des ersten Schlußchores Nr. 20: „Dank sei dir, Gott, der du tränkest das durst'ge Land"; die innige Alt-Arie Nr. 31: „Sei stille dem Herrn" — und theilweise Nr. 39: „Dann werden die Gerechten leuchten", wo die Schlüsse rhythmisch und tonisch entsprechend, ja bedeutend sind.

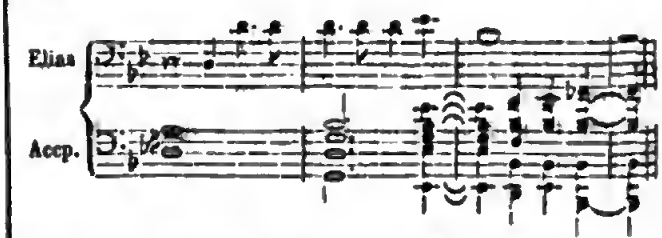
Was aber den Rhythmus in weiterem Sinne betrifft, das heißt die allgemeine Art der Bewegung, das überallhin schwebende Gleichgewicht sowohl des Einzelsatzes als des massenhaften Ensemble: so sind wir ja beide darin einverstanden, daß unser M. leider mehr zu den zerbrochenen, stumpfen, künstlichen, als zu den kühn, offen, frei emporbringenden Rhythmisirungen neigt. Die leichteren Arten sind glücklich behandelt, das architectonische Verhältniß z. B. ganz richtig in dem englischen Octett Nr. 7: „Denn er hat seinen Engeln befohlen", zuweilen jedoch an die böse alt-italienische Weise

die dem heutigen rhythmischen Gefühl unerträglich ist, anklingend; minder S. 35 T. 3—4—5, wo eine Stimme die andere durchschneidet, als S. 50, 1, 1, wo wir folgendes rhythmische Monstrum vernehmen:

Nr. 9. S. 49—50



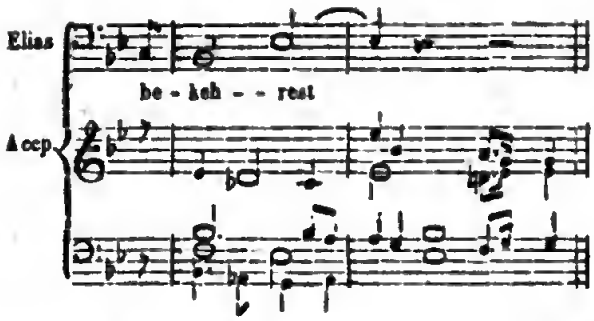
Am Schlusse mit gleichen Accorden erträgt man's leichter, wie S. 55; ganz abscheulich ist diese Verrückung, zumal da sie ohne Textmotiv auftritt, am Schlusse von Nr. 13 S. 76, wo der Prophet mit schallenden Tönen rufen soll: „Kommt alles Volk, kommt her zu mir", und dieses Mir wird rhythmisch zerknickt durch Palestrinische gewaltthätige Hemmung:



Gleich darauf wird die herrliche Elias-Arie: „Herr Gott Abrahams" durch einen ähnlichen Schluß auf dem Worte: „bekehrest" verstümmelt S. 78:

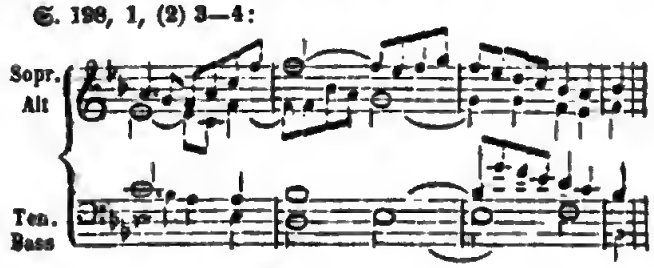
*) Von früherher weißt du, daß die erste Zahl die Seite bezeichnet, die zweite die Reihe (nicht das System; dieses nenne ich Zeile), die dritte den Tact. Sind einmal 4 Zahlen, so ist die dritte die Zeile. — Danach magst du mich im Clavierauszug controlliren.

Digitized by Google



Aehnlich, doch milder, ist der Uebergang in der Mitte des Chors Nr. 22. S. 122, 2, 5; ferner 141, 2, 6—7; etwas rasch abgebrochen 156 am Ende; stumpf, aber ein wenig durch Zwischenstimmen gemildert,

S. 198, 1, (2) 3—4:



Dergleichen gesuchte Spannungen gemahnen mich immer der ursprünglich weichen Natur M.'s; bedarf er einmal der Herbe, der schwarzen Schatten, so greift er zum Widerstrebenden, Unnatürlichen: Wenigen hat Gott das Maß des Lichtes und Schattens von Anbeginn vorgezeichnet, wie Mozart.

Auf demselben Grunde beruhet, wie du selbst andeutest, auch das harmonische Gewebe mit all' seinen Schönheiten und Sonderbarkeiten in Modulation und Stimmführung, mit seinen Feinheiten und Ueberraschungen, mit seinen stehenden Phrasen und Stereotypen. Kräftige Neuerungen erscheinen z. B. S. 25—26: „denn ich, der Herr, dein Gott ꝛc.", S. 170—171 in den Anklängen an die Kirchentöne, S. 184, 2, 4 in dem phrygischen Schlusse. Dieselben phrygischen Schlüsse aber dürfen nicht als Würze mißbraucht werden, wie S. 127, 2, 2—130, 1, 4; zum Zierrath sind so ernste Dinge zu groß. Unbequem ist an einer Stelle, die sonst recht altkirchlich anklingt, in dem schönen: „Heilig, heilig" 171, 6 die Quartsexte zum Uebergang in den Unterdominant-Accord, wo man vor dem f des 7ten Tactes nach Eccard's und Gabrieli's Weise ein C im Baß erwartet. — Bedeutend an Klang und Wirksamkeit sind die großen Chorschlüsse in Sextenaccorden S. 99. 108. 70, letzteres am schönsten und gewaltigsten, wo die Baalsdiener ihrem Gotte angstvoll zuschreien: „Schläfst du?", und dieses aushallen lassen in allen Stimmen:

Aber was sollen doch die vielen Secunden, besonders kleine, in solchen Accorden, die den harmlosesten oder auch freudigsten Text begleiten? „Daß sie dich behüten auf allen deinen Wegen" 31, 1. 32, 1; „der auf seinen Wegen geht" 50, 2, 5; „Gott der Herr ist" 58, 4, 5; „doch der Herr ist noch größer in der Höhe" (als jene Regengüsse nämlich!) 104, 1, 8; „seiner Ehre voll" 173, 4 (Tenor und Baß); „an dem seine Seele Wohlgefallen hat" 191, 1, 5 (Alt und Baß): alle diese Stellen tragen nichts in sich, was den sorgfältig declamirenden Tondichter zu so grausamen Secunden oder schreienden Septimen veranlassen konnte, wenn nicht derselbe Durst nach Neuerung, der wie jene rhythmischen, auch diese harmonischen Effecte geschaffen. Ganz abscheulich unerträglich und durch den Text unbegründet ist die durch stimmführenden Eigensinn herbeigeführte Folge einer None und eines übermäßigen Dreiklanges zu den Worten: „auf ihm wird ruhen der Geist des Herrn" 192, 1, 4. — Dagegen sind auch einige Mal Secunden, Septimen oder Nonen bewundernswürdig treffend angewandt; so bei den Worten: „Wehe ihm, er muß sterben!" 133, 1, 4 ein fürchterlicher Nonenaccord; bei den Worten: „und in dem Säuseln nahte sich der Herr" 166, 2 wird das Secundengeschiebe gemildert durch die ausgesprochene Absicht des tiefen Orgelpunktes, gegen den sich sanftwandelnde Stimmen bewegen; — der eigensinnige Melodienschritt bei den Worten: „Gehe wiederum hinab" 175, 2, 2 wird eben durch die Secunden recht eindringlich; orgelpunktisch ist wiederum das malerische: „Da der Herr ihn wollte gen Himmel holen" 181, 1, 5. Besonders glücklich sind gewählt: die verminderte Septime als Folge der kleinen: 42, 3, 3 zu der mütterlichen Klage der Wittwe: tiefgewaltig die unerwartete: 85, 2, 6 zu dem ernsten Schlusse des Chores; die herrlich enharmonisch eintretende: 81, 2, 2.

Die Quintsexten dagegen sind einmal eine üble Gewohnheit M.'s; die kann man ihm so wenig entreißen, als Beethoven seine enharmonischen Septimen, oder Herrules seine Keule; danken wir ihm also, daß er diesmal sparsamer gewesen ist mit diesem allzeit fertigen Accorde, der uns in früheren Werken bald frappirt, bald erschreckt hat; ich habe keine besonders auffallende Stelle dieser Art bemerkt, als S. 60, 1, 2—5, wo der Text einigen Anlaß giebt: „welcher Gott nun mit Feuer antworten wird"; Digitized by Google

unnöthig ist diese Spannung bei den Worten: „Dank sei dir, Gott, der du tränkest das durst'ge Land" 109, 2, 1 — jedoch freilich durch die Lage etwas vergütet; richtig, dem Sinne nach, aber nicht ganz helle 154, 1, 1—2, wo die Stimmführung der Instrumente etwas dunstig ist; unpassend endlich derselbe Accord bei dem Worte: „nahte sich der Herr" 167, 1, 9. Der Umkehrungen dieses Accordes und anderer sonderbarer Gebilde gedenke ich nicht weiter (vgl. S. 33, 3. — 47. — 52. — 85, 2, 3. — 124. — 171, 1. — 186, 4, 4.), und freue mich nur, daß er allmälig einschmilzt.

Andere Stereotypen dagegen finde ich noch nicht so überwunden, wie es der Aufgabe und dem Meister geziemt. Störend waren mir von den Orgelsonaten her seine stehenden Töne, die mit dem Scheine eines Orgelpunktes berücken, und in der That oft nur Effecte, zuweilen auch gar Ausruhungen scheinen. Dieser Art finde ich noch: 50, 1, 1—2. 55, 1, 6—2, 1 . . . (Orchester); 56, 5, 3 (das A im Orchester); 77, 1, 5—6, wo der Rhythmus durch das zwiefältige As im Basse abgestumpft wird zugleich mit der Harmonie; 109, 2, 1 das Des in der kleinen Octave eben so unleidlich, wie vorhin jenes As; 154, 2, 3—4 das F des Basses zwar weniger empfindlich, doch ein wenig lahm; 174, 5—6: ob dies gut klingt, mußt du aus lebendigem Hören besser beurtheilen als ich; endlich 191, 1, 5—2 der dumpfe Orgelpunkt Fis im Basse zu den hellen Worten: „auf ihm wird ruhen der Geist des Herrn." — Gewisse Phrasen selbst, die für Reminiscenzen des Paulus gelten mögen, fielen mir doch auf als unwillkührliche Bequemlichkeiten; so die liebliche Melodienwendung S. 32:

die uns auch in der Walpurgis ein vertrauliches Lächeln abgewonnen: da ist Rhythmus, Tact, Tonfall, Harmonie unserem Sänger so eigenthümlich, daß wir kaum darüber böse werden können. Diesem Tonfalle verwandt ist der Schluß des choralartigen Satzes: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" S. 80. Auch S. 115, 3: „Weiche nicht" erinnerst du dich im Paulus vernommen zu haben als: „Mache dich auf, werde Licht". Auch die Geigen S. 138—139 sprachst du, deinem Briefe nach zu urtheilen, als alte Bekannte an; S. 149, 2, 2—4 wollte dir, doch wie mir scheint mit Unrecht, ein Anklang aus dem Paulinischen Schlußchor bedünken. Etwas phraseologisch kommt mir das canonische „Erdbeben" vor 161, 1. 161, 2, 3—6; noch einmal haben wir das: „Mache dich auf" im Anfang des Chores Nr. 41. S. 188: „Er kommt vom Aufgang der Sonne". — Wir kommen hier unmerklich in das dunkle unbeweisbare Gebiet, das ich lieber vertraulich zum Schlusse verspare, um hier sogleich zur letzten der technischen Betrachtungen überzugehen, nämlich über Vocalität und Instrumentalität.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Für Pianoforte.

Concertstücke, Sonaten, Phantasien.

C. Pauer, Op. 22. Sonate. Schott. 1 Fl. 12 Sgr.

Ernst Pauer hat, so weit wir uns entsinnen, bis jetzt nur Eigenes gegeben und sich ohne Hilfsmittel Anderer emporzuarbeiten gesucht. Mögen seine Compositionen noch so unbedeutend sein, so verdient doch dies die ehrendste Anerkennung. Auch in dieser aus drei Sätzen (Andante, Scherzo, Finale) bestehenden Sonate spricht sich überall eine gute Gesinnung, ein redliches Wollen aus. Wenn es in den Kräften des Componisten gestanden hätte, so hätte er uns ein Kunstwerk gegeben, wie wir's nur wünschen konnten. Aber freilich an diesen Kräften liegt's, daß dies nicht der Fall. Das Werk ist zwar fleißig gearbeitet, aber nicht geistig belebt; die Motive sind kleinlich und ohne charakteristische Färbung. Am kräftigsten wirkt noch das Trio des Scherzo. Kämen ihm die anderen Sätze gleich, so dürften wir das Werk empfehlen. Dazu hat es indeß zu wenig wahrhaft künstlerischen Werth. Ob es der Comp. zu größerer Bedeutung bringen werde, müssen wir bezweifeln. Ihm scheint leider nicht das Talent geworden, das schöpferisch erfindet und gestaltet.

C. F. D. Müller, Op. 1. Sonate. Minden, Fischer u. Comp. 17½ Ngr.

Wird besprochen.

Digitized by Google

Salon- und Charakterstücke.

F. Kroll, Andante mit Variationen. Haslinger. 1 Fl. C.M.

— —, Skizzen. Ebend. 1 Fl. C.M.

Tüchtiges Studium, ernstes Streben, durchweg künstlerische Gesinnung bekunden diese Werke. Der Comp. tritt seine musikalische Laufbahn auf ehrenvolle Weise an. Ob er Talent hat, läßt sich nach diesen Compositionen oder Studien, wie wir sie lieber nennen mögen, nicht entscheiden, die Zukunft muß dies lehren. In seiner Schreibweise erinnerte uns der Comp. zumeist an A. J. Becher. Hoffentlich begegnen wir ihm bald in einem größeren Werke wieder.

G. G. Weiß, Modulations de l'âme. Variations caractéristiques. Haslinger. 1 Fl. C.M.

Auch bei diesem Werke vergegenwärtigte sich uns zunächst Becher. Der Comp. folgt einer sehr soliden Richtung und steht mit dem vorhergehenden Componisten in inniger geistiger Verwandtschaft. Für diesmal müssen wir uns mit diesen wenigen Worten bescheiden.

A. Henselt, Op. 18. Quatre Romances. Mechetti. 1 Fl. C.M.

Henselt's productive Kraft ist nicht bedeutend, für kurze Sätze aber, wie diese Romanzen sind, reicht sie aus. Der Comp. scheint dies recht wohl zu fühlen. Er veröffentlicht wenig und meist nur Werke kleinerer Form. Die vorliegenden Romanzen sind sinnig erfunden und einer poetischen Stimmung entsprungen; die harmonische Umhüllung und Begleitung derselben ist anziehend. Daß der Comp. die vor Jahren schon der Zeitschrift beigegebene Romanze aus Cis-Moll hier (wiewohl mit einiger Zuthat) wiederbringt, beweist, daß er entweder nicht Zeit oder nicht Lust oder auch nicht Kraft hatte, eine neue bis zu der Zeit zu erfinden, bis zu welcher er das Manuscript abzuliefern sich genöthigt sah. Könnte er sie nicht gelegentlich auch zum dritten Male bringen? Aller guten Dinge sind drei, zumal wenn sie sich bezahlt machen können!

Intelligenzblatt.

In unserem Verlag ist erschienen:

Thematisches Verzeichniss

im Druck erschienener

Compositionen

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Preis 1 Thaler.

Leipzig, December 1847.

Breitkopf & Härtel.

Für Männerchor.

Die meisten und schönsten Lieder, welche die jetzt vergriffene Sammlung von *Sprüngli* so beliebt machten, sind in meiner Sammlung

Der Sängersaal 1—3tes Heft

enthalten. Ausserdem enthält derselbe viele beliebte Chöre von *Hiller*, *Mangold*, *Neeb*, *Schädel*, *Speier* u. s. w.

Preis der Partitur von 1 Heft 42 xr.

„ einer Stimme 14 xr.

Parthiepreis der Stimmen (5 Quartetten von jedem Heft) à 7 xr.

Diese Sammlung ist alleiniges Eigenthum von ***J. André*** in Offenbach.

Durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen.

In öffentlichen Aufführungen der letzten Zeit sind mit grösstem Beifall aufgenommen worden:

Adhemar, Seeräuber, Calabr. Räuber, für Bass, à 5 Sgr.

Beethoven, Trauermarsch auf den Tod eines Helden, für Piano 5 Sgr., zu 4 H. 7½ Sgr., f. Orch. von Schmidt 1½ Thlr.

Curschmann, Willkommen du Gottes Sonne, 2stimmig, 10 Sgr.

Gumbert, Lied aus Italien, f. Sopran, f. Alt, à 10 Sgr.

Gungl, *Joh.*, Petersburger Hofballquadrille, f. Orch. 1½ Thlr., f. Piano 10 Sgr. Sommerlust-Polka, f. Piano u. zu 4 H. à 5 Sgr. Newaelieder-Walzer, f Piano 12½ Sgr., f. Orch. 1½ Thlr.

Halevy, Die Musketiere der Königin, vollständiger Clavierauszug 5½ Thlr., f. Piano 3 Thlr., zu 4 Händen 4 Thlr., Partitur und Orchesterst. Ouverture. Gr. Marsch u. alle Nrn. einzeln.

Heller, Tarantella. Op. 53., La Messe, Forelle v. Schubert, Sérénade. Op. 56., Rêveries. Op. 58. p. Piano à ¾ Thlr.

Hiller, Geistertanz, f. Piano, 12½ Sgr.

Kullak et *Eckert*, Gr. Duo sur d. mél. romaines et napolit. p. Piano et Violon concert., Op. 39., 1½ Thlr.

Jenny Lind's Hirtenlied mit verhallendem Ton, Mädchen aus Wärend, Tanalied etc. in Heft IV. V., à 10 Sgr.

Lindpaintner, Kriegerische Jubelouverture f. Orch., 5 Thlr., Partitur 4 Thlr., f. Piano zu 4 Händen 1 Thlr.

Liszt, Ungar. Sturmmarsch, für Piano 25 Sgr., zu 4 Händen ¾ Thlr., f. Orch. 1½ Thlr. Fantaisies sur Don Juan, Robert le diable, p. Piano dito à 4 ms. à 1½ Thlr.

Mendelssohn, 3 Volkslieder, 2stimmig à 10 Sgr. Die linden Lüfte, Pilgerspruch, Mailied, Hexenlied aus Op. 8 u. 9., à 5 Sgr. 2s. Quatuor p. Piano, Viol. et Vcllo. 2½ Thlr., Sinfonie p. l'Orch. Op. 11. 5 Thlr., p. Piano à 4 m. 1½ Thlr.

Meyerbeer, Musik zu Struensee f. Orch., f. Violinquatuor. 6 Lief. à ½—1 Thlr., f. Piano 3 Thlr., zu 4 Händen 4 Thlr., Ouverture, Polonoise etc. einzeln.

Digitized by Google

Meyerbeer, Ouverture aus: Ein Feldlager in Schlesien, f. Piano 22½ Sgr., zu 4 H. 1 Thlr., f. Piano u. Violine conc. 1 Thlr. Gr. Marsch, f. Piano 7½ Sgr., zu 4 H. 10 Sgr., f. Orch. 20 Sgr.

Mozart, Requiem. Mit hymnolog. Beilage. 1 Thlr.

Paganini, Carnaval von Venedig für Violine, mit Quatuor 20 Sgr., mit Piano 25 Sgr.

Schäffer, Polkaständchen für Orchester 20 Sgr., für Piano (nebst Cerrito, Polka u. Polonoise) u. zu 4 H. à 7½ Sgr., für Männerquartett 20 Sgr, f. 1 Singst. 5 Sgr.

Spontini, Ouverturen aus Olympia und Normahal f. Orch., à 3½ Thlr., f. Piano ½ Thlr., zu 4 Händen à 1½ Thlr.

v. *Weber*, Aufforderung zum Tanz, f. Orch. von Berlioz, 3½ Thlr. Ouverturen aus Oberon, Freischütz, u. Jubelouverture f. Piano von Liszt und von Ad. Henselt, à 1 Thlr.

Wieprecht, Marsch der Berliner Schützengilde für Piano 7½ Sgr., zu 4 H. 10 Sgr., f. Orch. 20 Sgr.

***Weber's* Fre'schütz** ist so eben in vollständ. Clavierauszug mit deutsch. u. italien. Text in neuer und wohlfeiler Originalausgabe erschienen. Subscr.-Pr. 3½ Thlr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Compositionen F. Mendelssohn-Bartholdy's

im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig.

Op. 3. *Quortett* für Pianof., Violine, Viola und Velle in H-m. (Göthe gewidmet.) 2 Thlr. 15 Sgr.
Dasselbe, für 2 Pianofortes arrangirt. 2 Thlr. 10 Sgr.
Dasselbe, für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. 2 Thlr.

Op. 4. *Sonate* für Pianof. u. Violine in As. **Neue Auflage.** 27½ Sgr.

Op. 6. *Sonate* für Pianof. in E. 1 Thlr. 2½ Sgr.

Op. 7. *Sieben Characterstücke* f. Pianof. **Neue Auflage.** Heft 1 u. 2.

Op. 12. *Quartett* für 2 Violinen, Viola u. Velle in Es. Stimmen 1 Thlr. 10 Sgr.
Dasselbe, in Partitur 1 Thlr.
Dasselbe, für Pianof. zu 4 Händen arrang. 1 Thlr. 5 Sgr.
Die Canzonetta daraus, einzeln 7½ Sgr.

Die Hochzeit des Gamacho, komische Oper in 2 Acten. Klavierauszug mit Text 7 Thlr. 15 Sgr.
Sämmtliche Nummern hieraus einzeln.
Die Ouverture für Pianof. 2händ. 15 Sgr., dieselbe für Pianof. 4händ. 20 Sgr., Marsch und Ballets für Pianof. 2½ Sgr.
Auswahl einzelner Nummern (Ouverture zu 4 H., 2 Duetten, 2 Terzetten, Aris f. Sopr., 2 Lieder, 2 Lieder mit Chor, Marsch und Ballets, 96 Seiten) 2½ Thlr.

☞ An die Verehrer Rinck's!

Ist von Seiten des Comité für das Rinck-Album durch seinen Schriftführer und Leiter dieses Unternehmens auch vor wenig Wochen den meisten der verehrtee Herren Theilnehmer schriftlich dankende Mittheilung etc. gemacht worden, so bedarf es doch noch der öffentlichen Danksagung an Dieselben, so wie der Benachrichtigung vom herrlichsten Gelingen dieses Ehrendenkmales. Ja, haben Sie den innigsten herzlichsten Dank!

Hat sich das Erscheinen desselben auch Etwas verzögert, so wird es nichts desto weniger ein Werk, wie noch Keins vorhanden ist, denn das ganze civilisirte Europa hat sich in seinen besten Künstlern dabei betheiliget. — Nicht minder freudig wird gewiss auch die Nachricht von Allen begrüsst werden, dass Schott in Mainz — der langjährige Freund des sel. Rinck — in der brillantesten Ausstattung dieses Album zu Tage fördert, dass ein ausgezeichneter französischer Künstler — ein Hausfreund des Seligen — das herrliche Portrait des grossen Todten dazu lieferte, und dem Werke eine aus allen vorhandenen Quellen und mehrern hundert Original-Briefen, sowie hinterl. Papieren etc. ausgeführte Biographie vorausgeht, auch mehrfache von ihm noch vorgefundene, durch seinen würdigen Sohn uns mitgetheilte Orgelcompositionen allen andern voranstehen, was Alles im nicht geringen Maasse alle Kunstfreunde wahrhaft beglücken dürfte. —

Nächstens wird der Herr-Verleger Näheres mittheilen.

☞ Dabei sei uns noch die Bemerkung gestattet, dass Herr G. W. Körner in Erfurt eine Fortsetzung seiner vielfachen bisherigen Sammlungen, als: des angehenden, des fortschreitenden Organisten etc., in einer wieder ähnlichen, aber neu bezeichneten Sammlung „der wohlerfahrne Domorganist"! herauszugeben beabsichtigt und dieser Benennung, da ihm die grosse Theilnahme an dem wahren Ehrendenkmale bekannt worden war, zugleich noch das Aushängeschild: „Rinck-Album" beizufügen gedenkt, bei dem deshalb ausgegebenen Prospect aber zugleich erst noch die Tonkünstler zu Einsendungen einladet. —

Wollen wir gegen eine dergleichen kaufmännische Speculation vor der Hand durchaus nichts weiter bemerken, so doch dies, dass wir wenigstens aufmerksam machen, jetzt eine Verwechselung bei einer solchen Ankündigung nicht statt finden zu lassen, obgleich für die resp. Theilnehmer sie in Wirklichkeit nicht Platz nehmen kann, und das grössere Publikum das wahre Rinck-Album aus „Schott's Söhne" Verlag in jeder Hinsicht sehr bald erkennen wird. —

Weiteres wäre nur nothgedrungene Mittheilung!

Nur das noch, dass, wenn irgend Mittheilungen, Anfragen etc. von Seiten der Herren Theilnehmer an den Comité noch gemacht werden sollten, ausser der in der kürzl. gemachten schriftl. Zusendung bemerkten Musikal.-Handlung, auch ferner in Leipzig die Musikal-Handlung von C. F. Leeds (Commiss. von Sch. S.) deren für den Comité in Empfang nehmen wird.

Leipzig, im Novbr. 1847.

Der Comité
des bei Schott's Söhnen in Mainz erscheinenden Ehrendenkmales, des wahren *Rinck-Album*.

Prospekte über das bei ***W. Körner*** in Erfurt erscheinende „***Fischer-, Mendelssohn-*** und ***Rinck-Album***" für Organisten, sind gratis durch jede Buchhandlung zu beziehen.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Römmler.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Siebenundzwanzigster Band. **№ 48.** Den 13. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Aus Berlin. — Aus Cassel (Schluß). — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Aus Berlin.

Den 26sten October kam Richard Wagner's große tragische Oper: Rienzi, der Letzte der Volkstribunen, zum ersten Male zur Aufführung, und ist bis jetzt zwei Mal wiederholt worden. Wagner hat dieser Oper hauptsächlich seinen Namen und seine Stellung als Kapellmeister in Dresden zu danken, es ist seine erste und zugleich seine populärste und effectvollste Oper; ja, es ist nicht zu leugnen, daß dieselbe unter allen denjenigen Werken, die seit Jahren auf unserer Bühne neu gegeben sind, die gehaltvollste ist. Der Componist, der zugleich Dichter derselben, hat den historischen Stoff, den die Revolution Rienzi's im 14ten Jahrhundert, welche das weström'sche Reich noch ein Mal zur Weltherrschaft zu bringen strebte, bietet, so großartig als möglich dramatisch angelegt, und es gehörte wahrlich ein Riesenmuth dazu, diesen Stoff nach solcher Anlage musikalisch durchzuführen. Wagner rang nach dem Höchsten und sein jugendlicher Eifer vollbrachte das Werk. Schade nur, daß er zu weit gegangen ist; denn die Oper Rienzi überschreitet in ihrer Ausdehnung alle Grenzen, sie spielt fünf Stunden, und muß um so mehr den Zuhörer ermüden, weil sie fortwährend die größten Tonmassen entwickelt. Schlag folgt auf Schlag, Empörung auf Empörung, ein Effect verdrängt den anderen, so daß jede dramatische Steigerung von vorn herein unmöglich wird. Leider haben die Schattenseiten des Werkes an der Mehrzahl meiner hiesigen kritisirenden Collegen so große Liebhaber gefunden, daß Wagner in Berlin durchaus nicht die Theilnahme und Anerkennung geworden ist, die er fordern durfte. Die Musik zu Rienzi bietet, neben Vielem, was einem verfehlten Streben seine Entstehung dankt, ganz außerordentlich schöne Sachen. So im ersten Acte die Introduction und das folgende Terzett, im zweiten der Chor der Friedensboten und das ganze Finale von dem wundervollen Ensemble-Stück in G-Dur C-Tact an, im dritten die Arie Adriano's und die Schlachthymne, im vierten die ganze Partie Rienzi's, im fünften das Gebet desselben u. s. w. Die Recitative Rienzi's sind durchweg großartig bis auf das im zweiten Act, das er auf dem Throne sitzend singt, die ganze musikalische Auffassung ist gelungen und beweist sowohl die dramatischen Kenntnisse als das edle Streben des Componisten. Seine Cantilenen reißen sehr oft zu kurz ab, indeß irrt man sehr, wenn man glaubt, daß der Rienzi keine Melodieen enthalte. Man sehe nur die angeführten Nummern durch. — Von der Aufführung läßt sich nur Rühmliches sagen. Hr. Pfister führte mit bewundernswerther Ausdauer den Rienzi durch, und erntete mit Madame Schlegel-Köster (Adriano di Colonna) und Frl. Tuczek gebührenden Beifall. Die kleineren Rollen waren eben so auf das Trefflichste besetzt. Gleichwohl wird sich die Oper schwerlich lange auf unserem Repertoire halten; denn die Kritiker sind mit aller Macht dagegen zu Felde gezogen, die Intendantur ist dem Componisten nicht besonders freundlich gesinnt, der König, auf

Digitized by Google

dessen Befehl die Oper aufgeführt ist, hat sie noch nicht gesehen, Meyerbeer reiste höchst eilig ab u. s. w. u. s. w. — —

Ueber das Oratorium Elias, das gerade an dem Abende, an dem der Componist desselben uns durch den Tod entrissen wurde, in der hiesigen Garnisonkirche aufgeführt wurde, nur einige Worte. Der Elias beschließt würdig die glorreichsten Thaten Felix-Mendelssohn-Bartholdy's, der Meister durfte damit von uns Abschied nehmen. Es wird bereits eine zweite Aufführung dieses Werkes vorbereitet, später folgt die der Sing-Akademie; dann mehr.

Die Symphonie-, Quartett- und Trio-Soiréen haben ihren Anfang genommen, und es ist darüber nichts weiter zu bemerken, als daß die Trio-Soiréen nicht mehr wie früher durch Hrn. Steifensand, der sich mit den HH. Zimmermann, Richter u. s. w. associirt hat, sondern durch Hrn. Löschhorn und die Herren Gebr. Stahlknecht veranstaltet werden, und daß in den Symphonie-Soireen die Ouvertüre eines unclassischen (?) Componisten (Flodoard Geyer), die indeß gleichwohl sehr ehrenwerth ist, aufgeführt wurde.

Am 6ten Nov. gaben die Sängerinnen Antonie und Charlotte Pleßner im Saale des Hôtel de Russie ein Concert, das dadurch am Meisten entzückte, daß es nur fünf Viertelstunden dauerte. Die ältere Schwester hat gutes aber nicht hinlänglich ausgebildetes Material; die jüngere detonirte und war zufällig oder nicht zufällig heiser. Hr. Philipp Tuczek konnte seine Violine durchaus nicht zur Reinheit in der Stimmung bringen; er und Hr. Ed. Ganz spielten das Duo für Piano und Violine über Themen aus „die Hugenotten" von Thalberg und de Beriot. Ueber ihre Auffassung möge Gott Richter sein.

Wir sind nun mitten in der Saison und haben wahrlich an Nichts weniger Mangel, als an musikalischen Aufführungen, was ich Ihnen, Hr. Redacteur, sogleich beweisen werde. Am 10ten Nov. veranstaltete die Königl. Kapelle zu Ehren Mendelssohn's eine Extra-Symphonie-Soirée, worin mit Ausnahme der Einleitungspiece, des herrlichen Trauermarsches aus der Beethoven'schen Sinfonie eroica, nur Compositionen des jüngst daheingegangenen Componisten aufgeführt wurden. Ich führe diese nur an: Symphonie in A-Moll, Ouvertüren zum Sommernachtstraum und zu den Hebriden, das Kyrie (mit dem Domchor), der 42ste Psalm und das Lied: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" für vier Stimmen eingerichtet von Reithardt, und enthalte mich jeder weiteren Besprechung dieser durch die edelste Pietät veranlaßten Soirée.

In der zweiten Quartett-Soirée wurde ein neues Quartett von Hubert Ries aufgeführt, das sich in der Erfindung zwar hart an Spohr und Mendelssohn anlehnte, in Form und Durchführung aber vollendet war.

Am 13ten wurde durch die ital. Opern-Gesellschaft im Königsstädt. Theater eine neue Oper von Mereadante: „Lenore" aufgeführt. Das Süjet derselben leitet seinen Ursprung von Bürger's Lenore ab, ist interessant und voll dramatischer Steigerung. Die Musik Mereadante's erhebt sich weit über die Donizetti'schen, unendlich weit über die Compositionen Verdi's, Ricci's. Wir sehen uns in dieser Oper wirklich ein Mal von der unerträglichen Trivialität in der Behandlung des Orchesters entbunden, die fast allen neueren italienischen eigen. Wir werden nicht durch ewiges Süßeln und Winseln, durch unsinnige Text-Auffassung, durch Gemeinplätze in der Ausführung zu Tode gemartert; wir finden im Gegentheil ein besseres Streben mit Geschick und Geist verbunden in der Musik zu Lenore, wollen darum gern manches Schwächere derselben übersehen, und auf diese Leistung eines italienischen Componisten ganz besonders aufmerksam machen. Die Ausführung war in den Hauptgesangspartieen vortrefflich.

In der Sing-Akademie fand an demselben Tage eine Aufführung von Gesangscompositionen à capella Statt, und zwar durch 131 Sänger und 2 Dirigenten vor 37 Zuhörern, unter denen leider gegenwärtiger Referent sich nicht befand.

Am 14ten gab der bekannte Clavier-Virtuos Rudolf Willmers sein erstes Concert in der Sing-Akademie. Hinsichtlich seiner Technik mußten wir ihn schon vor vier Jahren — bei seiner ersten Anwesenheit in Berlin — auf eine sehr hohe Stufe stellen. Jetzt dürfen wir ihn mit Liszt, Dreyschock, Thalberg vergleichen, ja in Hinsicht seines Trillers müssen wir bekennen, daß er der ausgebildetste ist, den wir je hörten. Leider fehlt dem Spiele Willmer's aber nicht nur jede Eigenthümlichkeit, sondern überhaupt oft Seele, oder, besser gesagt, Geist. Schon seine Compositionen leiden an Monotonie, die zu häufige Wiederholung seiner Themen wird sehr oft empfindlich, deswegen um so mehr, als diese Virtuosen-Compositionen schon überhaupt in der Art der Conception und Ausführung einander gleichen, wie ein Ei dem andern. Von den Stücken, die er in diesem Concert vortrug, sprachen am meisten an: die Etüde „Flieg', Vogel, flieg'" und die Bearbeitung der dänischen Nationalhymne, die Meyerbeer sehr glücklich im Struensee verwendet hat. Ueber die Sonate heroique möchte ich die Worte Richard Wagner's (siehe Rienzi, erste Scene) anwenden: „Er möchte gern, doch kann er nicht" — wenn man mir

Digitized by Google

dies Citat verzeihen will. Es findet sich in dieser Sonate wohl einzelnes Schöne, besonders ein Marcia funèbre, doch konnte der Componist den Virtuosen nicht verleugnen, und es fehlte ihm auch noch das tiefere Eindringen in diese vollendetste aller musikalischen Formen. — Das zweite, auf den 20sten angesetzt gewesene Concert Willmer's wurde plötzlich wegen Unwohlsein des Concertgebers abgesagt. Das Programm desselben enthält eine Sonate von Beethoven für Piano und Violine, und zwei Pieeen von Mendelssohn; wir werden also Gelegenheit haben, die Virtuosität Willmer's umfassender beurtheilen zu können, als im ersten Concert, in welchem der Concertgeber nur eigne Compositionen vortrug. C. S.

(Schluß folgt.)

Aus Cassel.

(Schluß.)

Hrn. Dersta's fortdauernde Krankheit hat ein mehrfaches Tenoristengastspiel hervorgerufen, da Hr. Sontheim aus Karlsruhe nach Ablauf seines dreimonatlichen Engagements leider nicht für längere Zeit gewonnen wurde. Wir gedenken nur des Hrn. Seyler aus Prag und des Hrn. Franke aus Petersburg. Ersterer fand nur geringen Beifall, woran zum Theil eine augenblickliche Undisponirtheit des Sängers die Schuld getragen haben mag, zum Theil aber auch die Schwäche und Mattigkeit seiner Stimme, welche sich mehr zum zweiten Tenor hinneigt; letzterer sang zuerst den Hüon, alsdann den George Brown, und darauf den Robert, besonders die zweite Rolle mit Beifall, und wurde engagirt. Seine Stimme ist ebenwohl nicht bedeutend, hat keine Jugendfrische und keine Heldenkraft, ist hart und ungleich in der Tiefe, und stumpf und ohne Metall in der Höhe. Das ganze Auftreten dieses Sängers verräth den eingebürgerten Bühnenmann, sein Spiel ist keck und frei, und so wird man sein nicht sehr vortheilhaftes Aeußere und das Verbrauchte seines Gesanges durch Gewohnheit annehmbarer finden. — Von weiblichen Gästen gedenke ich nur eines Fräul. Strauß aus Karlsruhe, welche in der Regimentstochter, im Don Juan und verschiedenen Rollen auftrat, ohne das geringste Interesse zu erregen, und so gereicht es dem gesammten hiesigen Publikum zu einigem Schrecken, daß Fräul. Burchard, dessen wir schon öfters in unseren Mittheilungen rühmlichst gedachten, diesen Morgen plötzlich nach Berlin abgereist ist, um demnächst in Leipzig zu gastiren. Ihr Engagementsjahr war mit dem 31sten October abgelaufen, allein man hegte die feste Ueberzeugung, sie werde für längere Zeit unserer Bühne durch ihren edlen Gesang zur Zierde gereichen. Wie man eine solche Lücke ausfüllen werde, sind wir sehr gespannt. Wenn wir Ihnen noch berichten, daß die beliebte Tänzerin Louise Weiß aus Petersburg für einige Zeit am hiesigen Hoftheater engagirt ist, und daß die alten „Schwestern aus Prag" unlängst zum Benefice des Theater-Pensionsfonds über die Bühne gingen, so haben wir Ihnen so ziemlich alle unsere theatralisch-musikalischen Angelegenheiten mitgetheilt, so weit sie für Sie und Ihre Leser Interesse haben möchten, und wir setzen nur noch einige Privatnachrichten hinzu, welche nicht weniger der öffentlichen Theilnahme würdig sind.

Vor nicht langer Zeit wurde nämlich in einer der Spohr'schen Quartett-Matinéen, wozu nur einigen wenigen begünstigten Personen der Zutritt gestattet ist, ein neues Doppel-Quartett (G-Moll) von Spohr (das vierte dieses fruchtbaren Meisters) aufgeführt, und soll dasselbe von dem gewohnten Spohr'schen Genius durchweht sein; einen gleich lebhaften Eindruck brachte daselbst und in einigen anderen Privatzirkeln ein kürzlich vollendetes Clavier-Quartett (A-Dur) von Hugo Stähle hervor, worin der Componist das Piano, J. J. Bott die Geige, Weidemüller die Bratsche und Knoop das Cello spielte. Diese Composition ist von reicher Gedankenfülle, Frische, Kraft und Lebendigkeit, von einer so hinreißenden Steigerung und einer so logischen Durchführung, daß sie von allen Kennern mit Beifall begrüßt werden wird und als das beste Erzeugniß dieses jungen Componisten bezeichnet werden muß. Hugo Stähle arbeitet auch gegenwärtig an seiner zweiten Symphonie (F-Dur), welche diesen bevorstehenden Winter zur Aufführung gelangen dürfte. Die Symphonie, womit Spohr augenblicklich beschäftigt ist, wird zunächst in London aufgeführt werden, da sie von dort bei dem gefeierten Componisten bestellt wurde. Herr Alexander Malibran aus Paris, seit längerer Zeit dahier wohnhaft, veranstaltete am 31sten October eine Quartett-Matinée im Adolph'schen Saale, womit er einem zahlreichen und doch gewählten Publikum eine große Freude gewährte, und darin das Es-Dur Quartett von Spohr, das erste Quintett (Es-Dur) von Beethoven und das dritte Doppelquartett von Spohr zur Aufführung brachte. Die außer ihm selbst dabei mitwirkenden Künstler waren: Spohr, Hilf, J. J. Bott, Hugo Stähle, Weidemüller, Knoop und Schuppert. Wenn man glaubt, solche Quartettproductionen eigneten sich nicht für das größere Publikum, so irrt man sehr; es kommt nur darauf an, daß sich die weniger musikalisch gebildeten Zuhörer an das aufmerksame Anhören und Verstehenlernen

Digitized by Google

dieſer Compoſitionen gewöhnen. Wir halten es für einen Verrath an der Kunſt, den höchſten muſikaliſchen Schatz der Allgemeinheit zu entziehen, denn Quartette ſtehen unter allen Compoſitionsarten obenan, ſie ſind die Quinteſſenz aller guten Muſik, und wir beſitzen gerade hierin die unerreichteſten Meiſterwerke von Haydn, Mozart und Beethoven. Schon oft haben wir uns in verſchiedenen Blättern hierüber ausgeſprochen, aber man hält es immer noch für bedenklich, regelmäßige Quartett-Aufführungen einzurichten.

Caſſel, 2. Nov. 1847. Hochachtungsvoll

* * *

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Im letzten Hofconcert zu Charlottenburg wirkten der Celliſt Demunk aus Brüſſel, der Pianiſt Gutmann aus Heidelberg, Rud. Willmers und die Künſtler der ital. Oper unter Otto Nicolai's Leitung mit.

Frl. **Burchard** aus Caſſel gaſtirte in Leipzig als Norma, Donna Anna und Jeſſonda, Frl. **v. Marra** in Cöln, Jean **Schmitgen** in Frankfurt a.M. und Mainz, Frl. **Emilie Waiter** mit eminenten Beifall in Caſſel.

Muſikfeſte, Aufführungen. In **Dresden** gab der Männergeſangverein Orphens am 29ſten Nov. ein Concert, wobei Mendelsſohn's; „Der frohe Wandersmann" und Zöllners „Deutſche Bundesſtaaten" am meiſten gefielen.

In Berlin giebts **Mendelsſohn's-Feiern** in Ueberfülle, in den Symphonieſoiréen, der Singakademie, den Teloſoiréen, den Quartettunterhaltungen ꝛc.; ferner in Magdeburg, Bremen, Cöln, Frankfurt, Breslau. In Caſſel dagegen wurde dieſelbe nicht geſtattet.

Der Geſangverein **Cäcilia** in Berlin gab am 28. Nov. ein geiſtliches Concert zum Beſten der dortigen deutſch-katholiſchen Gemeinde. Lobenswerth!

Todesfälle. Am 14ten Nov. iſt der, auch in dieſ. Bl. beſprochene Tonſetzer **Wilhelm Herzberg** 28 Jahr alt durch einen unglücklichen Sturz vom Pferde bei Cäſtein umgekommen. Eins ſeiner letzten Werke, „Mädchenleben;', eine Sonatine, hatte er ſeiner Schweſter gewidmet. Dieſe, die ihn liebte, und ohne ihm nicht leben konnte, iſt ihm Tags darauf in die Ewigkeit nachgefolgt.

In Wien ſtarb **Johannes Pokorny**, früher Kapellmeiſter zu Preßburg.

Vermiſchtes.

Dr. **W. A. Griepenkerl** in Braunſchweig beabſichtigt dieſen Winter einen Cyklus von Vorleſungen über „Drama und Bühne der Gegenwart" in Leipzig zu halten, und wird im Januar damit beginnen. Wir machen darauf angelegentlich aufmerkſam.

„Der alte Fritz auf Sansſouci" iſt der Titel des neueſten Männerquartetts von **Auguſt Schäffer.**

Bei G. W. Körner ſoll im Laufe des Jahres 1848 ein **„Mendelsſohn- und Rinck-Album"**, auch unter dem Titel „der wohlerfahrene Domorganiſt" erſcheinen, deſſen Ertrag der Caſſe des Guſtav-Adolph-Vereins beſtimmt iſt. Es wird aus 4 Abtheilungen: Vorſpiele, — Choralvorſpiele, — Nachſpiele, Fughetten und Fugen, — Phantaſien, Sonaten, Variationen für Orgel beſtehen, und 4 Thlr. koſten.

Beim diesjährigen **Schillerfeſte** in Leipzig wurden: Ouvertüre zur Gedächtnißfeier Schiller's, comp. von Weber, und C. Maria v. Weber's Ouvertüre zu Turandot, zwei Lieder und ein Duett aus Schiller's Gedichten, comp. von W. J. Tomaſcheck, ein Chor aus dem Lied von der Glocke, comp. von C. Haslinger in Wien, und Felix Mendelsſohn-Bartholdy's Feſtgeſang an die Künſtler, aufgeführt.

Der Bildhauer **Hermann Knaur** in Leipzig, der früher die Büſte Seb. Bach's, neuerdings die von Leibnitz gearbeitet hatte, iſt jetzt mit einer Büſte Mendelsſohn's beſchäftigt.

Die Romanzen der **Louiſe Puget** ſollen in Paris ſo in Aufnahme ſein, daß von jeder eine Auflage von 10—12,000 Exempl. verkauft wird; die Muſikzeitg., le menestrel, wird 1848 Lieder von ihr als Beilage bringen.

Der Muſikdir. **Lopitzſch** in Leipzig gab mit ſeinem Chore zum Beſten der ſchwer verwundeten Krieger der Schweizeriſchen Eidgenoſſenſchaft und der Wittwen und Waiſen der gefallenen Eidgenoſſen, im Saale des Odeons ein Concert, welches eine Einnahme von über 200 Thlr. brachte.

Zelter's Geburtshaus in der Ziegelei von Petzow bei Potsdam hat eine Gedenktafel von Kiß modellirt erhalten, welche das Portrait Zelter's innerhalb eines Lorbeer- und Eichenkranzes zeigt, mit der Unterſchrift: Hier ward Zelter geboren d. 11. Dec. 1758.

Thalberg wird dieſen Winter in Paris zubringen.

In der Aufführung des „Elias" in **Wien** (d. 14. Nov.) lieferte der dortige Geigenmacher Fiſcher 103 Violinen, 42 Violen, 25 Cellis, 23 Contrabäſſe, ꝛc.

Mariette Alboni ſingt jetzt in Wien und entzückt auch dort Alles.

J. Strauß hat vor dem Hofe in Berlin geſpielt und vom König eine reiche Tabatiere, mit Friedrichsd'or gefüllt, erhalten.

Die nach **Wien** geſandten Exemplare des Marſches nach der römiſchen Volkshymne, alſo Noten o h n e Text, ſind dort verboten und confiscirt worden.

Auch in **Paris** veranſtaltet man Mendelsſohn-Feiern. Das Conſervatorium wird mit einer ſolchen eröffnet werden.

Druck von Fr. Kickmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 49.

Den 16. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Ueber Mendelssohn's Elias (Schluß). — Leipziger Musikleben. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Ueber Mendelssohn's Elias.

(Schluß.)

Wie sich die warme Stimme bewußten persönlichen Lebens unterscheide von den elementaren oder phantastischen Stimmen dunkel waltender Weltseele, darüber haben wir uns längst verständigt, so weit hier ein Verständniß möglich ist. Nicht ganz so einstimmig urtheilen wir über das Verhältniß der Menschenstimmen zum Instrumentale; doch muß ich hier mit aller Strenge des Ketzerrichters den Satz betonen, den Marx noch kürzlich voll einfacher Gerechtigkeit durchgeführt hat: Comp.-L. 4, 442: „In der Verbindung von Gesang und Instrument ist der Erstere das Herrschende, das Letztere das Untergeordnete". — Nur eine arge Verblendung kann dieses Verhältniß umkehren wollen, oder auch nur theilweise daran rütteln. Das wird kein Vernünftiger leugnen, daß zuweilen das Orchester die Malerei übernimmt, wo die Singstimme nicht ausreicht; aber die Stimme mit Instrumenten überdecken, oder dem todten Holz, Blech und Darm die Hauptmelodie übergeben, während die Menschen nur verständig dazwischen declamiren, recitiren und syllabiren — das ist Parisisch, das sollte dem innigen, menschlichen Deutschen nimmer zu Sinn kommen. Wo der Mensch und die Elemente, wo Geist und Natur zusammen wirken, da muß jederzeit die Person überwalten, oder der Mensch wird Mittel, und das ist heidnisch asiatisch; oder er wird zur Arabeske, und das ist mittelalterlich allegorisch, ein Herzstoß der Poesie. Ich meine nicht die Massengewalt des Klanges — dazu ist Mendelssohn zu klug, daß er die nicht passend zu vertheilen wüßte, und da wäre ja immer noch der Ausweg der Besetzung: gegen 4—8 Posaunen, gegen 100 Instrumentalisten fänden sich immer 200—300 Sänger, die das Orchester unter sich bringen könnten; sondern ich meine die Grundgestalt der Melodie, die überschwebende Cantilene: die gebührt dem Menschen, und wer das nicht begreift, der erfahre es, ich kann's nicht weiter beweisen. Es ist der Anfang alles Denkens, daß dem Geist seine Ehre werde. Wenn du noch länger widersprichst, so erinnere ich dich an unsern alten Cantor, der in temperatioem Wahnsinn endlich so weit gekommen war — Berechnungen und mathematische Akustik hatten ihn in's Verderben geführt — daß er zuletzt auch die Octaven temperirt wissen wollte! Wir beide staunten und schwiegen, weil es auf den Wahnsinn keine Antwort giebt. Wie jener Octaven-Temperator, so verhält sich der, der den Menschen unter den Contrabaß schmeißet. Fühle es deinem eignen treuen Herzen ab, ob ich Recht habe; ich glaube, du erkennst den vorübergehenden Irrthum, und stellest den Respect her vor dem Menschen, der Stimme des Lebens und der Wahrheit. — Nun sage ich: unsere tüchtigsten Meister, wie Mendelssohn und Schumann, dem allgemeinen Grundsatze werden sie nicht widersprechen, wenn sie auch in einzelnen Fällen davon abweichen, die als Irrthümer, wenn auch tendenziös gerechtfertigt, erkannt werden mögen. So hat unser lieber Schumann einige Mal in der Peri die Stimmen lahm

Digitized by Google

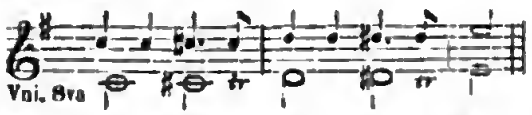
buchstabiren lassen, während die Instrumente eigentlich sagen was zu sagen ist; von dem trockenen, verständigen Spohr im „Fall Babylons" erwartete ich's kaum anders; an dem milderen Mendelssohne nimmt mich's Wunder, da er sorgfältiger nach bewußteren Effecten hin arbeitet als Schumann, obwohl nicht genialer. — Einige Sätze magst du entschuldigen, wie den Anfang des: „Höre uns, mächtiger Gott" 63, 2:

wo das Orchester eine dicke füllende Terzenfiguration einschiebt, wodurch der Stimmklang nicht unterdrückt wird; daß aber der ganze Chor, nur acht Tacte ausgenommen, unisono singt, nnd zwar ein Thema von nicht großer melodischer Kraft — das ist mir doch zu spitz. — Den Schluß des braven klangvollen Chores: „Dank sei dir, Gott" 109, 1, 3, mit unisono des Chors zu harmonischem Orchester zu beginnen, und dann im vierten Tact die harmonischen Wellen dreinfluthen zu lassen in die Menschenstimme: das müssen wir ebenfalls als wirkungsvoll erkennen, wenn auch schärfer als nöthig für ein begeistertes Dankgebet. — Anffallender schon sind solche Stellen, wo das Orchester nicht etwa Verborgenes interpretirt, sondern nur einfach die Harmonie ergänzt, die mit einiger Mühe die Sänger hätten selber aussprechen können, als: 133, 1, 1 : 3. 134, 1, 1—2. Lahm und inhaltsleer sind neben dem Orchester die Gesänge 179, 1, 4. 180, 1, 5—6; sehr unbedeutend die violinige Singmelodie in zagen Secundengängen, wo das Orchester erst sagt, wie's gemeint ist, zu den schönen Worten: „Wohlan alle, die ihr durstig seid" 194, 1. — Dagegen sind mir unbegreiflich und unschön die seit Spontini's und Spohr's unseligem Vorgang bräuchlich gewordenen Chor-Recitative, wo wieder einmal das herrlichste aller Instrumente durch verständige Tendenzen zu einem kahlen Mittel entwürdigt wird: viel Geschrei, wenig Herz! Den ersten Anklang an diese böse Manier giebt schon der Schluß des chromatischen Männerchors (Nr. 1. S. 13), der nichts besser verdient als solches Ende. Mehr recitirend als singend erscheint auch der von Geigen commentirte Gesang Nr. 2. S. 15: „Herr, höre unser Gebet". Recitativ-ähnlich ist, wenn du willst, auch jenes Baalslied S. 65, dessen ich vorhin gedachte; das zweite Baalslied, Nr. 15. S. 71: „Baal, gieb uns Antwort", geht schon weit unmelodischer zu Werke, und neigt sich sehr zum Recitiren, um den Geigen den Mund zu öffnen; eben so auch Nr. 16. S. 81: „Das Feuer fiel herab", wo die Stimmen allein nicht bedeutend klingen; der Inhalt entschuldigt noch am ersten das Recitativ des Chores bei der späteren Stelle Nr. 16. S. 86, 2: „Greift die Propheten Baals", minder den kleinen Zwischensatz 109, 1, 3—5, wovon vorhin die Rede war. Sehr matt sind aber die Gesänge zu dem: „und die Erde erbebte, und das Meer erbrauste" 160. 161, wo das bischen Canon zum Erdbeben einen nicht so bange macht, wie in Händel's Josua und Israel die gesungenen Darstellungen göttlicher Naturgewalt. Auch die Worte: „Aber der Herr war nicht im Feuer" 164, 2 dürften eine melodische Ausführung erwarten von dem Tondichter, der sonst das logische „Nicht" so treffend auszudrücken weiß, unter anderen 164, 1, 4—8, wo Stimmen und Instrumente sich umgekehrt antwortend verneinen *). Gewaltig hart klingt auch der erstbesprochene Schluß des schönen Chores: „Heilig . . . und alle Lande sind seiner Ehre voll" 174, 3—6, wo die Chorstimmen den sonst richtig gedachten Orgelpunkt gar verständig syllabirt recitiren. Ein offenbares Recitativ ist S. 175, 1, über dessen Werth ich mir nichts Gründlicheres zu sagen anmaße, als was Marx im Allgemeinen über diese neuen Hermaphroditen sagt: Comp.-L. 3, 401. — Entsetzlich kalt den poetisch-gewaltigen Worten gegenüber klingt der unisone Recitativ-Chor: „Der Geist der Weisheit und des Verstandes, des Raths und der Stärke" 192. 193, wo die Posaunensalven zwischen den Worten freilich auch nichts aussagen, als die harmonische Region, wo wir uns befinden. Endlich beginnt auch der Schlußchor mit einem didactischen Geschrei, dessen Bedeutung an sich nicht poetisch reich, durch die Geigenkünste ein wenig belebt, doch nicht melodisch lebendig wird. — Unter den Arien, die mehr im Orchester als in der Singstimme lebendig sind, ist mir besonders aufgefallen: Elias: „Es ist genug" 137. Nr. 26; auch das Quartett vor dem Schlusse (194) ist ohne Orchester zu Anfang ganz unverständlich.

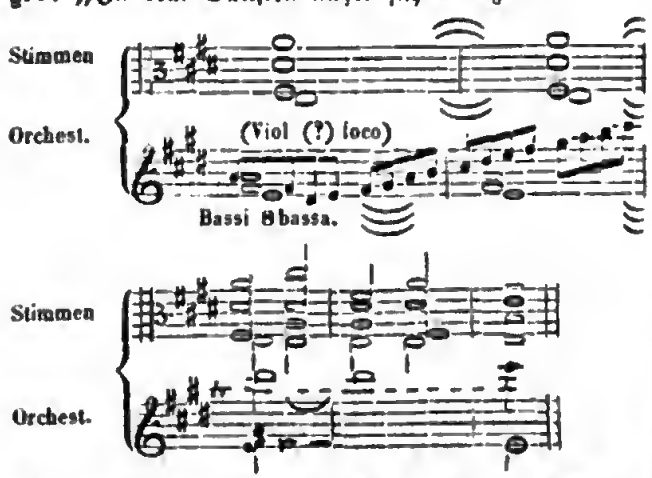
Neben diesem oft tadelnswerthen Verhältniß finden wir dagegen weit mehrere Stellen, wo das Orchester, namentlich in Ritornellen, glücklich wirkt; so 125, 1 und ganz hindurch zu dem Elias-Recitativ; 137 zu Anfang, wo es besser ist als später, da es den Gesang zu sehr überwiegt; sehr malerisch spricht es in die Recitative hinein, wo es ganz sinn- und tongemäß den lebendigeren Inhalt neben den abstracten verständig gesprochenen Worten giebt, als 41, 4.

*) Einmal jedoch ist das „Nicht", ein logisch-poetisches Kreuz, zumal für die Musik (worüber Marx schöne Andeutungen giebt Comp.-L. 3, 361) unserem Tondichter ein wenig mißglückt, wenn zu dem: „Er schläft und schlummert nicht" 148, 2 ein süßer Schlummergesang pianissimo gesungen wird.

97. 98. 150, 4. 151, 1 ꝛc., wo es das „Säuſeln" darſtellt, in dem ſich „der Herr nahet" 165, 2. — Schönwirkend in Beſcheidenheit ſind die lieblichen Geigenſtriche zu dem Anfange des Doppelquartetts 30, 3 ꝛc.; geiſtvoll die Andeutung des Theurungschores (Nr. 1) in dem Recitativ Nr. 33. S. 157, 2, 4—5. — Von beliebten Wendungen ſind mir keine aufgefallen als die hübſche Violin-Miniatur, die aus Paulus und dem älteren Clavier-Concert ſo traulich bekannt ſind: 49, 1—2 und ſo durchgängig, am richtigſten wohl dort zum Schluſſe 55, 2 angewandt. — Gern hätte ich den lieblichen Quaſi-Choralſatz Nr. 15. S. 79 nicht allein in vollem Chor, ſondern auch mit ganzem Orcheſter, nicht ſo einer einſamen Pfeife dazwiſchen, vernommen: vielleicht hätte dieſe Geſtaltung den Tondichter auch zu größerer Kraftentwicklung gezwungen. — Wo es dem Componiſten genügte, das Orcheſter nur als ſtützendes Mittel zum Geſange zu ſtellen — (im Ganzen der ſeltnere Fall! den ich doch um Bach's willen nicht gering zu achten bitte! —), da iſt es großentheils gut und kräftig gebraucht. Ein paar Mal ſind mir die Triller intereſſant geweſen; zuerſt der treffliche ironiſche 58, 2. 3 zum Elias-Recitativ: „und alle Propheten Baals, die vom Tiſche der Königin eſſen". Weniger hülfreich als fremdartig iſt wohl der Triller als Treppe, um den müden Sopraniſtinnen 'raufzuhelfen bei chromatiſchen Abenteuern, wie 118, 1 zu den Worten: „Spricht Gott, ich helfe dir":



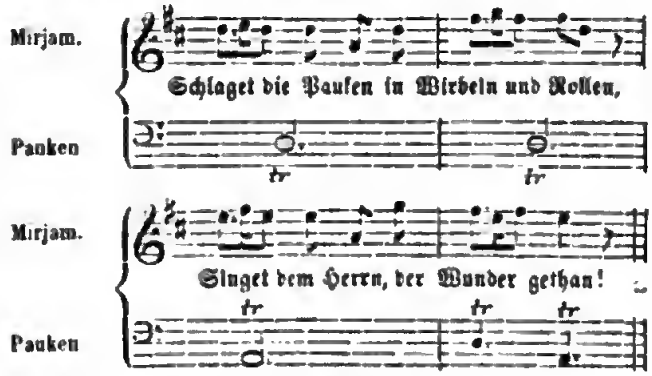
Nicht edler, wenn gleich in abſtractem Sinne entſchuldigter, iſt der Triller am Schluſſe des ſchönen Satzes: „In dem Säuſeln nahte ſich der Herr"



Auch bei dem: „Wie die Sonne in ihres Vaters Reich" 186, 2. 3 würde ich den Triller gern entbehren, wenn's anginge. —

Wo reine Inſtrumentalität waltet, als in den Ritornellen und Schlüſſen ꝛc., da findeſt du Mendelsſohn's Orcheſter angemeſſen; zu meiner Verwunderung ſagſt du nichts über die Ouvertüre als nur deine flüchtig abweichenden Worte. Sage mir doch, welchen Eindruck ſie in der Reſidenz gemacht hat. Ich kann weder das Thema noch die Ausführung verdauen: ſei es, daß der Tondichter die geweiſſagte Dürre erſcheinen laſſe oder die Angſt darum — jedenfalls hoffte ich lebendige Töne .... ſchön mag ich kaum ſagen, ſeit Marx uns alten Schönheitsfreunden ſo derbe heimgeleuchtet hat — — aber ich habe doch Recht! alſo: lebendig und ſchön iſt dieſe Ouvertüre ſo wenig als die laue blecherne Quintſexten-Ouvertüre zur Antigone. Was iſt das für ein Thema!

Nichts als Ruck und Zuck, Secunden, ſtumpfe Stöße dem Rhythmus ins Genick, und man verſteht's nicht; rathen muß man. Aber wer arbeitet denn heutzutage für die Königin von Saba? Warum nicht den Nagel auf den Kopf gerade drauf gehauen? Friſch, frank, frei, derbe, daß einem's Herz im Leibe lacht — oder kracht meinethalb, aber doch ehrlich und geſund, wie beim Alten, der da ſinget:



So ein plumpes, derbes Wort von geſunden rundblühenden Wangen herausgeſchlagen — ja lachet nur, ihr Großſtädtiſchen! ihr werdet weinen und heulen! — ſo ein einfältig Wort, das wahrhaftig geſungen werde, das thut euch noth zu lernen, ihr, die ihr ſo viel gelernt habt; nicht ſolche Spinnenfüße

mit Variationen in infinitum bis an den jüngsten Tag, wo man daſſelbe Spinnelied von hinten anfängt, um den modum cancrizantem dem araneazantico, und zwar fugatim entgegen zu ſingen. Laß mir meinen Ingrimm, ſo lang' du keine Hülfe weißt. Melodie, Melodie! heulen wir beide ſeit Jahren: ſo eine geradleibige, mit voller Bruſt und runden Waden, wie jene einfältige Händel'ſche, die ich eben dir zum Aergerniß mitgetheilt habe — im Grunde wollen wir doch daſſelbe: Schönheit und Geſundheit! Dann iſt mir's einerlei, ob ein bischen mehr oder weniger Fuge drein geſponnen iſt — ob's gelehrt oder fromm heiße: vor Allem jedoch

Bilde, Künſtler, rede nicht!
Nur ein Hauch ſei dein Gedicht.

und doch ein Hauch, der tief in's Herz dringt und drin bleibt. Warum Mendelsſohn hier wenig Fugen, und noch dazu unvollſtändige (117. 118. 131. 145. 200) oder halbdurchgeführte giebt, das kümmert mich nicht; nur das Erſte und Letzte ſei und bleibe: Schönheit, Kraft, Leben!

Werde nur nicht böſe, lieber Bruder, wenn ich mein alt Klagelied ſo oft anſtimme. Tu l'as voulu! rufe ich dir zu — mußt dich ſelber vor Schaden zu hüten wiſſen. Haſt du mich doch einſt zum Mendelsſohne bekehret, an den ich nicht ſo recht glauben wollte: hab' ich mit dir geſchwärmet eine Zeit lang von Herzen, bis du ſelber irre wurdeſt ſeit dem Paulus. Und doch iſt der — gegen deine Meinung trete ich auf mit Trotzen! — weit beſſer im Ganzen, vielleicht gar frommer, ſo weit wir dieſen Begriff an heutige Kunſtwerke legen dürfen. Einen wiedererſtandenen Händel habe ich freilich nimmer in unſerem weiblich-lieblichen Felix erblicken mögen, ſo ſehr dies auch eine Zeit lang in Berlin auf Kanzeln und Gaſſen gepredigt ward. Was fromm und kirchlich ſei, erlaß mir heute davon zu ſprechen und alte Schmerzen anzurühren; in Wahrheit weißt du's ſo gut wie ich, und kommt mit allem Schwatzen doch nichts heraus, daß man's beſſer weiß denn zuvor. Darum wird ja nicht geleugnet, daß viel Schönes und Geiſtreiches drin iſt: aber ein claſſiſches Kunſtwerk wie die alten Lieder aus Felix's Jugendzeit — — Lache nicht, lieber Bruder, wie du einſt thateſt, als ich unſeres lieben Robertus paradieſiſche Viſionen in künſtleriſchem Maaße gegen manches ſeiner älteren Werke in Schatten ſtellte: iſt der Inhalt in den ſpäteren größer, ſo iſt doch was man im engſten Sinne poetiſch heißen mag, ohne Formvollendung undenkbar. Und doch iſt hiermit nicht geſagt, daß ich die äußere Glätte der Form, wie ſie etwa in einer Clementiſchen Sonate gefunden wird, an ſich über den größeren, wenn auch vielleicht ungehobelt dargeſtellten Inhalt heben will. Nur dieſes möcht' ich mit jenem durch meine Schuld unklaren Worte ausſprechen: ſpricht der gewaltige Geiſt, dichtend, malend oder tönend, ſich ſelbſt ganz und offen, leidenſchaftlich und natürlich ungehindert aus, gießt er ſein ganzes Herz hinein und giebt die Perſon in höchſtem Sinne ungekränkt: das iſt poetiſche Vollendung — aber dazu gehört mehr als der Nichtpoet denkt. Dieſe Formvollendung, nicht die Roſſiniſche oder Clementiſche Glätte mein' ich, wenn ich ſage: die Davidsbündlertänze haben trotz ihrer Düſterniſſe und Eulenneſter doch etwas Wirkliches, Ganzes, Maſſives, was einzelnen Seenen der Peri abgeht; daſſelbe ſage ich im Vergleich der alten ſüßen Minnelieder zu dem Elias. Kann mir nicht helfen: die langen großen Leiber und maſſenhaften Gruppen erfordern ein anderes Temperament als dieſe lange, weiche Zeit der Ritteruniformen im Frieden zuläßt. Was die kirchlichen Grillen in Paris zuwege bringen, weißt du: byzantiniſche Portraits mit modernem Goldrand und Heiligenſchein; chemiſche Farbenpräparate nach den fenrigſten Grundſätzen der Wiſſenſchaft, die doch im zwanzigſten Jahre ihres Daſeins ſo verblichen oder verdunkelt ſind, wie Raphaels Madonna nicht im dreihundertſten. Willſt du einen milderen Maßſtab an Mendelsſohn legen — ich geb' es zu: er iſt mit deutſchem Ernſte der Sache näher auf den Leib gegangen, ſo weit es mit ernſtem Willen nnd Lernen möglich iſt: aber Heiligenbilder —! Nein wahrhaftig, ich meine nicht die äußerliche Formvollendung, die iſt bei ihm ſo gut wie bei Händel angreifbar, menſchliche Schwächen finden ſich überall, kritiſches Federleſen findet auch ein Stäubchen an der ſchönſten Blüthe, und merkt nicht, wo es Erden- und Blüthenſtaub verwechſelt — — — alſo das Alles geb' ich dir preis! Du weißt ja, was ich von der Trüglichkeit menſchlichen Wiſſens, von der Irrbarkeit gelehrter Kritiken halte. Was iſt Urtheil? fragteſt du neulich. Der unproductive Geiſt, der Kritikus, urtheilet über den ſchöpferiſchen — iſt das richtig gemeſſen? ſagteſt du. — Ja, Lieber! es iſt richtig, wo nicht gemeſſen, doch angemeſſen. Denn vorerſt haben die ächten großen ganzen Dichter nicht Zeit, nicht Laune zur Kritik, und freilich iſt ein ehrlicher Kritikus ein Stück Volk, d. h. einer aus der Schaar der Empfangenden, die dem Gebenden dankt, indem ſie ihn bejahend und verneinend beurtheilt. Spreche ich doch, ſelbſt vor dir allein, ſo gefeierten Namen gegenüber mit Zurückhaltung in Lob und Tadel, aus Dankbarkeit für das, was ſie der Welt bereits geleiſtet. Willſt

Digitized by Google

du aber ein schließlich gründliches Urtheil hören, so ist das außer beim Autor — denn der weiß es oft am besten, trotz aller Kritik! — außer ihm aber am sichersten nirgend zu finden als beim Volke: nicht dem Einmal-Hörenden, nicht dem vornehmen, englischen Publicum, nicht dem raschfertigen Berliner nach der ersten Aufführung mit tüchtigen Kräften unter des Schöpfers Leitung: sondern dem deutschen Volke, wie es in zehn Jahren urtheilt, oder in dreißigen. Spotte nicht über solche Termine der Unsterblichkeit: ich weiß wohl, was dagegen zu sagen ist, und kenne alle philosophischen und praktischen Instanzen wider solche chiliastische Vertröstung; und dennoch bleibt's dabei: was die Jahrhunderte bewähren, das ist wahrhaftig.

Noch erinnere ich mich eines Bedenkens aus alter Zeit, das oftmals wiederholt mich doch nicht erschüttert: du fürchtest nämlich, das Durchlesen des Clavierauszuges möchte nicht genügen für den Gesammteindruck. Diesen Einwand erkenne ich nicht an; hast du lesen gelernt, so mußt du dich ebenfalls überzeugen. Ich habe alle Beethoven'schen Symphonien anfangs nur nach den Clavierauszügen, später nach den Partituren studirt, wenige davon, und spät und selten, lebendig zu Gehör bekommen: einen erheblichen Unterschied zwischen gelesenem und gehörtem Eindrucke habe ich hier sehr selten gefunden, oftmals aber bei Liszt und Thalberg. Wie Beethoven, so habe ich Bach und Ceeard in meiner stillen Höhle kennen gelernt: sie haben mir tönend nichts anderes gesagt als schreibend; alle göttliche Fülle, die sie ganz und ungehemmt darlegen, erscheint dem Studirenden so gut wie dem Hörenden, wenn man beides ernstlich meint. Dasselbe hab' ich am Elias erfahren: was ich in Tönen lebendig gemacht, hat mich nicht anders berührt als das Gelesene, nur jenes sinnlich stärker, wie begreiflich! doch nicht innerlich verschieden. — Ein Gleiches gilt von deiner Furcht, ich möchte ohne Partitur die Instrumental-Effecte übersehen. Das fürchte ich nun am allerwenigsten. Du kennst die Chromatica: spiele sie auf deinem schlechten altmodigen Clavier — sie klingt nüchtern, aber nicht nichtig; Einzelnes geht dir vielleicht verloren, das Ganze kannst du nicht mißverstehen. Nun aber höre sie auf der Orgel — ja freilich! da geht das Meer der Gedanken dir erst recht auf und schwillt und woget, wie es der Meister gedacht; besser ist besser; aber ist gut denn gar nichts? So denk' ich mir nach Clavierauszügen immer ein schönes Bild, dessen ganze Farbenpracht eine fernsichtige Sehnsucht herbeiwünscht: aber hast du nicht auch lange bevor du das Original gesehen, deinem schwarzen Steindrucke gemäß eine tüchtige Vorstellung von der sixtinischen Madonna gehegt, die im Kerne, wie du selbst mir sagtest, unverändert blieb, nur tausendfach gesteigert ward, als du das ewige Grundbild schautest? Wenn mir also einer sagt: ja das mußt du erst con stromenti gehört haben und schön aufgeführt — da werde ich mißtrauisch, und frage: Warum geht's denn hier nicht so gut wie bei den Beethoven'schen Symphonien, bei dem Messias — die mir im achtzehnten Jahre gelesen so viel Freude machten wie kaum im dreißigsten gehört? Was helfen mir alle Posaunen bei einer schwachen, grämlichen, altersgrauen Melodie? Was schad't mir deren Mangel, wenn Händel singet „mit Cymbaln und mit Pfeiffen" trotz Jubal und Tubal? — Also darum kümmere dich nicht, und habe ich gröblich geirrt, so belehre mich deines Eindruckes, den dir der Elias in der Hauptstadt gemacht hat. — Vergiß auch nicht, den alten Cantor, den einfältigen Musikanten im zerschlissenen Rocke, bei dem die Mädchens alle singen lernen, die im Elias mitwirken, zu Rathe zu ziehen, ehe du mir wieder schreibst. Er scheut die Menschen, besonders die Vornehmen, ist aber gar kein Menschenfeind, noch weniger ein Musikfeind, und er versteht's. Es ist nicht der Octaven-Temperator, den ich meine, sondern der andere.

Sag' mir bald, recht bald, was du Neues erlebst an dem neuen Propheten, bleibe mir gut und treu, auch wenn ich was sage, was dir nicht gefällt.

Dein

Emden. Eduard Krüger.

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte.

Es liegen uns seit dem letzten Bericht in dies. Bl. drei Concerte zur Besprechung vor: das sechste am 25sten Nov., das siebente am 2ten Dec., endlich das achte am 9ten Dec. Von größeren Instrumentalwerken kamen darin zur Aufführung: die Ouvertüre zum Freischütz, und die C-Dur Symphonie mit der Schlußfuge; eine Symphonie von Haydn, D-Dur, und die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, endlich die Ouvertüre zu Faniska von Cherubini, und eine neue Symphonie von Niels W. Gade, A-Moll, Manuscript. Den 2ten Theil des siebenten Concerts bildete Mendelssohn's Walpurgisnacht, worin die Solopartieen von Frl. Schloß und den HH. Wiedemann, Behr und Pögner gesungen wurden — Frl. Schloß sang die in Cherubini's Lodoiska eingelegte Arie C.

Digitized by Google

M. v. Weber's, eine Concertarie mit obligater Violine von Mozart, die Violinpartie vorgetragen von Hrn. CM. David, eine Arie aus den Puritanern von Bellini und Duetts aus dem Berggeist, und Zemire und Azor von Spohr mit den HH. Behr und Wiedemann. Das virtuose Element vertraten Hr. C. Mayer und Hr. R. Willmers. Ersterer trug sein Symphonieconcert und seine Phantasie über Themen aus der Stummen, letzterer Weber's Concertstück, und seine „Sylphide" und „Flieg', Vogel, flieg'" vor. Das Orchester spielte stets in der vortrefflichen Weise, die wir von ihm gewohnt sind. Trefflich war auch die Ausführung der Mendelssohn'schen Walpurgisnacht. Frl. Schloß loben wir, daß sie mehr als früher der deutschen Kunst ihre Kräfte widmete. Seit den Concerten des vorigen Winters, wo die deutschen Gesänge immer den Sieg über die italienischen davontrugen, ist es entschieden, daß auch durch jene großer und sogar größerer Beifall zu erlangen ist. Auch jetzt mangelte derselbe den Vorträgen des Frl. Schloß keineswegs. Möge dieselbe auf der eingeschlagenen Bahn beharren, um dazu beizutragen, jenen ausländischen Unsinn mehr und mehr zu verbannen. — Das Urtheil über die beiden Pianisten ist als festgestellt zu betrachten. Beide sind große Meister der Technik, beide sind zugleich durchaus solide Spieler, welche jedwede moderne Extravaganz verschmähen. Beide waren dies Mal weniger gut disponirt, und erreichten nicht die frühere Vollendung in ihren Vorträgen. Beide fanden indeß reichen Beifall, besonders Hr. C. Mayer. Beide wurden gerufen. Beider Spieler Repertoir ist sehr beschränkt, besonders das des letztgenannten. Schon in voriger Saison hatten wir den 2ten und 3ten Satz des Concertstückes gehört; dies Mal kam der 1ste als neu hinzu. Als Hr. Mayer hervorgerufen worden war, brachte er wieder seine Trilleretüde und „Air italien". Hr. Willmers hatte seinen „Flieg', Vogel" gleich auf das Programm gesetzt, und es schadete ihm diese Wahl namentlich, da abgesehen davon, daß die Composition schon oft von ihm selbst ausgeführt wurde, erst 14 Tage vorher ähnliche Effecte durch Hrn. Mayer gehört worden waren. Beide Spieler lassen geistige Lebendigkeit im Vortrage vermissen. Der Vortrag des Weber'schen Concertstücks durch Hrn. Willmers war, abgesehen davon, daß Vieles mißlang, keine glückliche Leistung. Hrn. Mayer haben wir, was fremde Compositionen betrifft, nur in Beethoven's Phantasie mit Orchester und Chor, die er technisch vollendet, aber ohne Leidenschaft spielte, früher gehört. Beide Spieler lassen, so sehr wir sie hinsichtlich ihrer technischen Leistungen bewundern, in uns die Sehnsucht nach ächter Kunst unbefriedigt; beide vermögen ein nachhaltiges Interesse an ihren Leistungen nicht wach zu erhalten. — Gade's neue Symphonie ist ein Meisterwerk. Wir halten dieselbe, so weit ein einmaliges Hören ein sicheres Urtheil zuläßt, fast für die bedeutendste Schöpfung, welche aus seinem Geiste hervorgegangen. Was zunächst die technische Eigenthümlichkeit betrifft, so hat der Componist darin die Repetition der ersten Theile im ersten und letzten Satze vermieden. Wir halten dies für ein begründetes Verfahren, begründet durch den Fortschritt der neueren Instrumentalmusik von logischer, verständiger Ausarbeitung zu immer größerer poetischer Freiheit. Was auf dem älteren Standpunkt in sich nothwendig und gerechtfertigt war, wird jetzt meist zum leeren Formalismus. Weiter bemerkten wir mit Vergnügen, wie das neue Werk vor der ersten Symphonie durch Fluß und organischen Zusammenhang sich auszeichnet, und die Bestandtheile, aus denen es aufgebaut, nicht gesondert, wie dort hin und wieder, bemerkbar werden läßt. Geistig ist der Componist seiner Eigenthümlichkeit treu geblieben, aber es trägt diese Eigenthümlichkeit nicht mehr das Gepräge strenger Absonderung und Ausschließlichkeit, läßt nicht mehr fürchten, daß dieselbe bei dem Componisten einst zur Manier werden könnte: sie erscheint mit geistiger Freiheit gepaart. Für das Scherzo hat Gade sehr glücklich einen neuen Weg betreten; der Satz, welcher bei ihm diese Stelle einnimmt, ist weder Menuett, noch eigentliches Scherzo; sein Charakter ist mehr der einer Ballade im Volkston. Was endlich das Werk im Ganzen betrifft, so treffen wir auch darin wieder Gade's Vorzüge: Natürlichkeit, Frische, Gesundheit der Erfindung, frei von aller Gesuchtheit, Großartigkeit der Auffassung und Zeichnung in großen, scharfmarkirten Strichen. Sollen wir einzelne Sätze bevorzugen, so müßten wir dem Adagio und Scherzo den Preis zuerkennen, ohne indeß damit dem Ideenreichthum der beiden anderen zu nahe zu treten. Der Componist wurde, als er an's Dirigentenpult trat, mit rauschendem Beifall empfangen, der sich bei jedem Satz wiederholte.

Fr. Br.

Digitized by Google

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterſtücke.

C. Vollweiler, Op. 18. Deux Impromptus. Hofmeiſter. 15 Ngr.

Vollweiler iſt Einer von denen, welche wir gern kommen ſehen. Er beobachtet immer einen feinen künſtleriſchen Anſtand. Auch diesmal thut er's. Die beiden Stücke zeichnen ſich durch graziöſe Haltung und manche ſinnige Züge aus. Gleichwohl fehlt ihnen der rechte Fluß, das ungehinderte Walten einer ſich aus ſich ſelbſt entfaltenden Thätigkeit, — der zündende Funken. Wann bringt der Comp. ein Werk, deſſen man ſich ganz erfreuen kann?

J. Wielhorski, Op. 17. Trois Etudes. Hofmeiſter. 20 Ngr.

Gehören ihrem Weſen nach zu der durch Chopin und Henſelt veredelten Gattung von Etüden, ſtehen jedoch im Vergleich zu den Werken jener in untergeordnetem Range. Wir haben keiner der drei Etüden großes Intereſſe abgewinnen können.

J. Schulhoff, Op. 21. Capriccio appassionato. Prag, Hoffmann. 45 Kr. C.M.

Schulhoff ſchreibt gewandt und weiß für das, was er zu geben hat, den rechten Ausdruck zu finden, der leidenſchaftliche Charakter des Stückes iſt entſprechend dargeſtellt, ſo daß es eine anregende Wirkung hinterläßt; Tiefe der Erfindung geht ihm ab, die Phantaſie nimmt in ihm keinen höheren Aufſchwung.

C. Mayer, Op. 102. Allegro di bravura. Kiſtner. 1 Thlr.

— —, Op. 103. Rapsodie Nr. 1. Ebendaſelbſt. 10 Ngr.

C. Mayer, Op. 104. Rapsodie Nr. 2. Ebendaſelbſt. 10 Ngr.

Werke der Routine, formell abgerundet, ihrem inneren Gehalte nach ſich zwar über viele ähnliche Compoſitionen Anderer erhebend, jedoch nach dem Maßſtabe gemeſſen, den man an den Componiſten zu legen berechtigt iſt, ohne großen Werth. Das Allegro erinnert an das Des-Rondo, mit dem es Ton- und Tactart gemeinſchaftlich hat; es iſt zu lang, um bis an's Ende zu feſſeln, und erreicht dieſes keineswegs. In den Rhapſodieen hat ſich's der Comp. bequem gemacht; um den Reiz, den dieſe Bequemlichkeit haben mag, wollen wir ihn nicht beneiden. An Unrichtigkeiten findet ſich u. a.: „con appassinasto". (S. Op. 103, S. 6.)

J. Raff, Op. 39. Notturno d'après une Romance de François Liszt. Kiſtner. 10 Ngr.

Hr. Raff hat lange nichts von ſeiner Muſe ſehen laſſen. Schon glaubte Ref., ſie ſei verſchollen; das Nocturno entriß ihm dieſen ſüßen Wahn. Beſonderes iſt nicht von ihr, dieſer Muſe, zu berichten; ſie iſt noch empfindſam wie früher, bald passionata assai, bald disperata, bald exaltata, doch ſcheint ſie ernſtere Züge angenommen, an Einſicht auch gewonnen zu haben. Ref. macht kein Hehl daraus und hofft, daß ſie poco a poco den alten Adam ganz abſtreifen werde.

A. Dreyſchock, Op. 40. „Zum Wintermährchen". Nr. 4. Rhapsodie. Bote u. Bock. 20 Sgr.

Der Wille, etwas Gutes zu geben, iſt da, auch athmet das Stück etwas mehr Leben, als ſonſt bei Dreyſchock zu treffen. Die Tonart iſt C-Moll.

A. Dreyſchock, Op. 51. Andantino con Variazioni. Schott. 1 Fl.

Das Thema paſſirt, die Variationen ſind trocken.

Intelligenzblatt.

Neue werthvolle muſikaliſche Werke,

ſo eben erſchienen im Verlag der **Schleſinger**'ſchen Buch- und Muſikhandlung in Berlin, und durch alle ſolide Muſikhandlungen zu haben:

Alkan, 25 Préludes p. Piano. Op. 31. 3 Livr. à 25 Sgr.
Bordogni, 3 Exercices et 12 nouv. Vocalises p. Baryton ou Alto. 2 Livr. à 1½ Thlr.
Concone, 30 Exercices p. la voix avec Piano, ½ Thlr. 50 Vocalizzi e Solfeggi per Mezzo-Soprano o Baryton. Livr. I—II. à 1 Thlr.
Gumbert, 20 melodiöse Singübungen f. Sopran od. Tenor. Op. 19. Lief. II. 25 Sgr.
— —, Auswahl von 12 beliebt. Gesangen aus Frankreich f. eine Singst. u. Piano. 2 Lief. à 17½ Sgr.
Heller, Rêveries p. Piano. Op. 58. ½ Thlr.

Henselt, Ad., Ouverture du Freischütz et d'Oberon de Weber p. Piano, à 1 Thlr.

Kücken, Auserwehl von 11 beliebt. Gesengen f. Alt od. Bariton mit Pieno: Herein, Schlummerlied, Blumen, An jedem Abend, Im Mai, Flieg' Vöglein, Vöglein mein Bote, Frühlingswanderecheft, Wenn der West, Steckenpferd, O eenks. Op. 23, 28, 35, à 5—12½ Sgr.

Kullak, Prélude et Scherzo p. Pieno. Saltarello p. Piano. Op. 25. à ⅔ Thlr.

Kullak et *Ganz*, Gr. Duo brillant sur Vielks (Feldlager in Schlesien) de Meyerbeer p. Piano et Vcelle concert. Op. 24. 1½ Thlr.

Magazzari, Römieche Volkshymne für Pius IX. f. 1 Singst. (deutsch, franz., ital.) 7½ Sgr., dito Marsch von Graziani f. Piano 5 Sgr., zu 4 H. 7½ Sgr., f. Orchest. 20 Sgr.

Meyerbeer, 4 Potpourrie eus Robert der Teufel f. Pieno von Diebelli. 4 Lief. à ⅔ Thlr., dito zu 4 H. 3 Livr. à 1 Thlr.

Moeser, Thème original varié p. Violon av. Pieno (auf der G-Saite). Op. 6. 25 Sgr.

Panseron, 12 Etudes spéciales p. Soprano ou Tenore. 2 Livr. à 1 Thlr.

Rossini, 2 Hymnen auf Pius IX. f. Gesang mit Piano, deutsch u. franz. 7½ Sgr., einzeln à 5 Sgr., f. Piano allein 5 Sgr.

Schaeffer, Der alte Fritz auf Sans-souci, f. 4 Männerst. Op. 14. Nr. 6. 20 Sgr., f. 1 Singst. 5 Sgr. Polkastandchen f. Pfte. 5 Sgr., zu 4 H. 5 Sgr., f. Orch. 20 Sgr.

***Weber, C. M. v.*, Der Freischütz.** Vollst. Clav.-Auszug mit deutsch. u. italien. Text. Neue einzig rechtmässige wohlfeile Originalausgabe. Subscr.-Pr. 3⅓ Thlr.

Neue Pianoforte-Compositionen von Steph. Heller!

Stephan Heller

gehört zu den poesiereichsten Componisten der Gegenwart, er ist gleich Chopin und Mendelssohn Dichter; seine Werke sind Original Schöpfungen. Op. 29. Le chasse — die Jagd, Op. 34. Die Forelle, Op. 53. Tarentella, sind von Liszt, Döhler u. A. sehr oft in Concerten gespielt worden, seine Etuden Op. 46, 45, 16. gehören zu den Studien der Pianofortespiele in den Conservatorien der Musik in Paris, Brüssel, Leipzig und Wien. Die musikal. Zeitungen rühmen die duftige Poesie, die Frische, die Feinheit der Ausarbeitung, das ächt Claviermässige, überhaupt das originale Element in Heller's Compositionen (s. Recension über 3 Valses brill. Op. 42—44, 18 Morceaux, Fantaisie, 30 Etudes et 25 Etudes Op. 45. etc. in der Neuen Zeitschrift für Musik, Leipz. u. Wiener mus. Zeitg., Musik-Salon etc.). Neu sind erschienen: *Venitienne, Tarantelle* (2te veränderte Ausgabe), *Fantaisie, Sérénade, Scherzo fantastique. Rêveries* pour Piano. Op. 52—58. Pr. à 20—25 Sgr.

Den Dilettanten empfehlen wir:

***Kullak*, 20 Transcriptions** faciles p. l. Piano arr. p. Wagner, dito p. Piano à 4 mains.

Durch alle Musikhandlungen zu beziehen.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Im Verlage der Unterzeichneten sind so eben erschienen und durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

Sechs

Kinderstücke

für das Pianoforte

componirt von

Felix Mendelssohn Bartholdy.

Op. 72. Preis 25 Ngr.

Dieses Werk war von dem verewigten Componisten bereits im vorigen Jahre zu einer Weihnachtsgabe bestimmt und zur Herausgabe geordnet, welche unterbleiben musste, weil die Zeit nicht ausreichte, um Stich und Druck rechtzeitig zu vollenden. Möge es nun zu dem bevorstehenden Feste für Gross und Klein eine hochwillkommne Gabe werden.

Leipzig, am 12. Dec. 1847.

Breitkopf & Härtel.

Ein Musikdirector, der bereits mehrere der bedeutendsten Musikfeste persönlich dirigirte, über welche er sich mit den vortheilhaftesten Zeugnissen der ersten Notabilitäten Deutschlands ausweisen kann, sucht eine seinen Kenntnissen angemessene Anstellung.

Näheres bei Herrn Musikalienhändler ***J. Hoffmann*** in Prag.

Bemerkung.

Bei Beginn des achtundzwanzigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird.

Robert Friese.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rühmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Siebenundzwanzigster Band. **№ 50.** Den 20. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Aus Berlin (Schluß). — Gewünschte Erklärung. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Am 15. Nov. veranstalteten die HH. Löschhorn und Gebr. Stahlknecht ebenfalls zu Ehren Mendelssohn's eine Extra-Trio-Soirée, und brachten darin zur Aufführung: Adagio aus dem großen D-Dur Trio von Beethoven (diese Einleitung war nicht so motivirt, als jene oben erwähnte der K. Kapelle), große Sonate für Piano und Cello, zwei Lieder ohne Worte und C-Moll Trio von Mendelssohn. Die Ausführung war durchweg vorzüglich.

Nach den Zwischenacten eines Lustspiels ließ sich am 16ten im Opernhause ein junger Tenorist aus Wien: v. Rainer hören. Seine Stimme ist in den höchsten Chorden ($\overline{g}$, $\overline{a}$, $\overline{h}$) kräftig und wirksam, in der Mittellage aber schwach und vernachlässigt, sein Vortrag manierirt.

Die Sing-Akademie eröffnete am 17ten ihren Cyklus von Oratorien-Aufführungen mit dem Joseph von Händel, ein Werk (im Jahre 1746 geschrieben, in dem auch „Judas Maccabäus" vollendet wurde), das wir wohl zu den schwächeren des großen Meisters zählen müssen. Es enthält vieles Ausgezeichnete in den Chören, wie in einzelnen Arien, doch fehlt ihm Concentrirung. Man hat darum auch sowohl bei der jetzigen, als bei der ersten hiesigen Aufführung (eine auswärtige ist mir nicht bekannt) dieses Oratoriums im Jahre 1836 von den 80 Nummern, aus denen es besteht, gegen 20 weggelassen. — Die am bestimmtesten ausgeprägte Partie des Simeon, der unter andern im zweiten Theile die zwei schönen Arien: „O Angst, Verzweiflung" (G-Moll) und: „Ach, der Hölle Raub" (C-Moll) hat, sang Hr. Pfister mit trefflicher Auffassung, eben so Hr. Böttcher die kleinere des Pharao und Frau v. Faßmann die des Benjamin. Fräul. Caspari sang zwar recht schön, doch beanspruchte die Partie des Joseph öfter eine entschiedenere, kräftigere Auffassung. Die Besetzung der kleineren Rollen (ich erwähne Mad. Burchhardt noch ehrend) befriedigte im Ganzen so ziemlich.

Zur Feier des Namenstages der Königin wurde am 19ten im Opernhause Rücken's „Prätendent" aufgeführt. Leider kann ich Ihnen nicht sehr Rühmliches über diese Oper berichten. Sie soll romantisch-komisch sein, und enthält nichts Romantisches und blutwenig von guter Komik. Der Stoff der Dichtung ist eine bekannte Anekdote: Jacob, der Prätendent, entgeht bei seiner Ueberfahrt nach England durch Personen-Verwechslung seinen Spähern, wobei die verschiedensten Individuen betheiligt sind: ein tauber Postmeister, ein Geck, ein Trunkenbold, ein Boxer ꝛc.; diese werden nacheinander vorgeführt, ohne daß man eine Nothwendigkeit dafür einsieht. Nichts greift ineinander, die ganze Begebenheit wird nur erzählt, statt daß sie geschehen sollte. Wie kann eine solche Dichtung interessiren, wenn sie noch obendrein durch die Musik in die Länge gedehnt wird? Rücken mit seiner zu großen Hinneigung zur Liedform und deren sentimentale Wendungen, vermochte da am wenigsten zu helfen. Auf dem Felde der Liedform ist ja überdem fast Alles verbraucht, wir können uns also

Digitized by Google

nicht wundern, daß im „Prälendenten" uns Alles schon bekannt vorkommt. Kücken vernachläßigte unter dem verdienstlichen Bestreben, immer melodisch zu schreiben, alle weiteren Anforderungen, die wir an eine dramatische Musik machen. Sein Orchester greift vor allen Dingen viel zu wenig in die Situationen ein. — Trotz vieler ansprechender Lieder und trotz einer vortrefflichen Aufführung (wir erwähnen in rühmlicher Weise die Hauptdarsteller: Frl. Tuczek, die HH. Mantius, Kraus, Krause, Zschiesche, Fischer) konnte das Werk nur einen geringen Erfolg erzielen.

C. S.

Gewünschte Erklärung

in Betreff eines Correspondenz-Artikels von Köln in diesen Blättern (Bd. XXVI. Nr. 2).

Motto: „Tu t'as voulu".
George Dandin.

Gern würde ich in einer mich selbst betreffenden Angelegenheit auf eine öffentliche Mittheilung verzichten, indem ich dadurch aufs Neue genöthigt bin, Jemanden zum zweiten Male, und zwar in einem größeren Kreise eine Zurechtweisung zu geben, nachdem ihm eine solche wegen Ableugnens der Autorschaft eines Schmähartikels in der Wiener allgem. Musik-Zeitung bereits im engeren Kreise in gebührender Weise zu Theil geworden war. Aufgefordert von dem Correspondent für Köln in Nr. 40 dieser Zeitschrift, so wie von der Redaction derselben, theile ich zur Steuer der Wahrheit folgendes Ereigniß mit.

Bei Gelegenheit der Inauguration des Beethoven-Denkmals in Bonn stattete ich Hrn. Liszt, welcher hier bei Eck und Lefebre seine Wohnung genommen, meinen Gegenbesuch ab. Während desselben gewahrte ich einen jungen Mann, welcher Hrn. Liszt mehrere Briefe zur Unterschrift vorlegte. Dieser war, wie ich später in Erfahrung brachte, ein gewisser Joachim Raff, der als Secretair und Charge d'affaires in Diensten des Hrn. Liszt stand. Da er Noten besonders schön schrieb, so besorgte er zugleich die Reinschrift der Compositionen Liszt's. Auch bemerkte ich ihn in den Vorproben zum Beethoven-Feste, welche hier abgehalten wurden, mit dem Vertheilen und Ordnen der Stimmen beschäftigt. Er selbst nannte sich stets einen Schüler Liszt's. Nachdem Hr. Liszt die hiesige Gegend verlassen hatte, wurde Joachim Raff in der Pianoforte-Fabrik der Herren Eck und Lefebre zum Einspielen der neuen Instrumente engagirt. Bei dieser Beschäftigung mögen wohl jene langweiligen Rhapsodien ꝛc. zusammengestoppelt worden sein, welche gebührend in dieser Zeitschrift abgeurtheilt worden sind. Hr. R., den ich öfter an öffentlichen Orten sah, suchte unter allerlei Vorwand sich mir zu nähern mit einer so großen Zudringlichkeit, daß ich mich seiner Unterhaltung kaum entziehen konnte, ohne auffallend unartig zu werden. Mit wichtiger Miene theilte er mir denn auch eines Tages mit, daß er von Mechetti in Wien beauftragt worden sei, für die Wiener allg. Musikztg. die Berichte über Köln zu liefern, er jedoch diesen Auftrag abgelehnt und ihn einem gewissen A....*) übergeben habe, welcher, in bedrängten Verhältnissen sich befindend, diesen Erwerb willkommen finden werde. Auf meine Bemerkung, daß A. durchaus kein musikalisches Urtheil habe, da ihm jede musikalische, so wie sonstige dazu erforderliche Bildung abgehe, erwiderte Hr. R. sehr naiv, daß er die Referate vor der Absendung durchsehen und seine Ansichten denselben beifügen werde. Am 16ten Sept. 1846 erschien der erste Correspondenz-Artikel über Köln in der Wiener allg. Musikzeitung mit der Unterschrift *Καλὸφιλος*, welcher Schmähungen und Unwahrheiten mancher Art über hiesige Künstler und auch über mich, so wie über meine hierselbst gehaltenen Vorträge über die Geschichte der Musik und über die Oper brachte und auf eine unlautere Art besprach. Als ich kurze Zeit nach Erscheinen dieses Artikels mit Hrn. R. zusammentraf, bemerkte ich ihm, daß ich den Bericht in der Wiener allg. Musikztg. gelesen, und fragte ihn geradezu, ob er von ihm sei, mit dem Zusatze, daß ja weder er, noch Herr A. in meinen Vorlesungen gewesen sei, und ich es als eine bübische Handlungsweise erkläre, über etwas zu referiren, was man gar nicht gehört habe. Er versicherte mir dagegen, daß er den Bericht nicht geschrieben, auch nicht durchgesehen habe, bevor er abgeschickt worden sei, und pflichtete mir darin ganz bei, daß eine solche Weise eine unrechtliche sei, dabei tapfer auf A. schimpfend. Nach diesem Vorfalle erklärte Hr. A. vor Zeugen in der Musikhandlung des Hrn. B. Breuer, daß er nicht der Verfasser jener Correspondenz sei, sondern Hr. R., sich dabei beschwerend, daß derselbe auf eine hinterlistige Weise ihn sogar um dieses Verdienst gebracht. Als mir diese Aussage mitgetheilt wurde, forderte ich Hrn. R. in einem an ihn gerichteten Briefe auf, sich als Mann von Ehre mir gegenüber zu erklären, ob er jenen Correspondenz-Artikel verfaßt, und

---

*) Rücksichten der Humanität erfordern es, den Namen des Hrn. A. nicht ganz zu nennen, doch ist er bei der Redaction d. Z. in Erfahrung zu bringen.

Digitized by Google

in diesem Falle die Berichtigung in der Wiener allg. Musikztg. zu machen, daß er über Vorträge geurtheilt, denen er gar nicht beigewohnt. Mein Schreiben blieb unbeantwortet. Nun sah ich mich genöthigt, diese Angelegenheit auf folgende Art zu ordnen. Ich ersuchte die Herren Bernh. Breuer und Philipp Lucas, ersterer Inhaber der bekannten Musikhandlung, letzterer Kaufmann, zur Zeit dahier, mich als Zeugen des Besuchs, welchen ich Hrn. R. persönlich abstatten wollte, zu begleiten. Ich ließ Hrn. R., welcher mit Einspielen neuer Instrumente eben in der Offizin der Herren Eck und Lefebre beschäftigt war, ersuchen, sich in das Comptoir zu bemühen, wo er nach längerem Zögern, wohl nichts Erfreuliches ahnend, erschien. Was er nun von mir vernahm in Gegenwart des Comptoirpersonals und der anwesenden Zeugen, zu denen auch Hr. A. gehörte, will ich zu seiner Schande nicht ganz hier mittheilen. Nur die wenigen Worte auf seine (des Hrn. R.'s) Bemerkung, „daß man nicht nöthig habe etwas zu hören, um darüber zu urtheilen", wurden meinerseits damit beantwortet, daß ich ihn, Hrn. R., der solches erklärt, für einen „unredlichen, gewissenlosen Wicht" bezeichne.

Das Haus Eck und Lefebre entließ nach obigem Vorfall sogleich Hrn. R. aus seinen Diensten. Noch Ausführlicheres und Anderes könnte ich mittheilen, jedoch möge dieses hinreichen.

Wir Unterzeichneten erklären hiermit, Zeugen der Verhandlung gewesen zu sein zwischen Hrn. Musikdirector Ferd. Rahles und Hrn. Joachim Raff im Locale der Herren Eck und Lefebre. Hr. Raff bekannte, nicht Zuhörer der Vorlesungen des Herrn Musikdir. Rahles gewesen zu sein und dennoch darüber berichtet zu haben. Hr. Raff, sein unredliches Verfahren wohl einsehend, nahm die eben so ernste als derbe Zurechtweisung des Hrn. Musikdir. Rahles beschämt und zerknirscht entgegen.

Köln, d. 4ten Dec. 1847. gez. Bernhard Breuer.

Mühlheim an der Ruhr,
d. 5ten Dec. 1847. gez. Philipp Lucas.
Zur Zeit obiger Verhandlung in Köln.

Wünschenswerth würde es mir sein, wenn die löbliche Redaction der Wiener allgemeinen Musikzeitung, der gewiß daran gelegen sein wird, daß die Wahrheit überall zu Tage gefördert wird, wo sie untergraben, obige Mittheilung ihren Spalten ganz einverleiben wollte. Es würde dadurch von den Lesern derselben ein anderes Urtheil sich bilden über so viele ehrenwerthe Männer und Künstler Kölns, als solches durch ihren früheren Correspondenten (*Καλὸφιλος*???), Hrn. Joachim Raff, ausgesprochen worden.

Köln, im December 1847. Ferdinand Rahles,
Musik-Director.

Kleine Zeitung.

Man schreibt uns aus **Rotterdam**:

Am 10ten Nov. wurde durch die Abtheilung 's Gravenhage von dem „Niederländischen Verein zur Beförderung der Tonkunst" Elias, Oratorium von F. Mendelssohn-Bartholdy, ausgeführt.

In jeder Zeit würde die Ausführung eines solchen Werks, die Schöpfung eines solchen auch hier zu Lande so hoch verehrten Meisters tiefen Eindruck gemacht haben; doch jetzt gesellten sich zu den erhabenen Betrachtungen, dadurch angeregt, die Gefühle übermächtiger Theilnahme und Bewunderung, durch Trauer gesteigert, — nicht gemäßigt. —

Die Ausführung des Elias in diesem Augenblicke, dieses erhebenden Gebets, dieser genialen Darstellung wahren Gottesdienstes, des tiefen Verfalls und der Rohheit hienieden, der Erbarmung und Seligkeit jenseits, — diese Ausführung — während im nachbarlichen Deutschland die irdischen Ueberreste des Erzeugers der Erde- und Himmel-wiedertönenden Musik zur ewigen Ruhe bestattet wurden — konnten nicht ermangeln, ein ungewöhnliches Gemisch von Empfindungen hervorzubringen. Das herrliche Kunstwerk glich einer Stimme von Jenseits, — wie Chateaubriand will, daß man dereinst seine Denkschriften verstehen solle. Die Trauer, welche die zahlreichen Zuhörer erfüllte bei dem Gedanken, daß man ähnliche Schöpfungen desselben großen Meisters nicht mehr erwarten kann, die dankbare Erinnerung an dessen wunderbare Leistungen, die Ueberzeugung, daß diese für immer den Nachkommen gesichert sind, die innigeren Empfindungen und der veredelte Geschmack, ihnen entsprossen, — dieses alles durchdrang abwechselnd die Herzen so vieler, sprach lauter aus aller Blicke, als das äußerliche Trauerzeichen, welches die bei der Ausführung von Mendelssohn's Nachlaß Thätigen trugen; denn — der Feier angemessen, eigener Eingebung folgend — erschienen die Sängerinnen im Trauergewande.

Die Ausführung ist zu den sehr gelungenen zu rechnen. —

Tagesgeschichte.

Neue Opern. Die komische Oper „Martha" von Flotow und W. Friedrich, schreiben die Jahreszeiten, hatte am 25sten Nov. bei der ersten Vorstellung einen beispiellos glücklichen, aber auch eben so gerecht verdienten Erfolg. Das Publikum Wiens im kaiserlichen Theater nächst dem Kärnthnerthor ist ein strenges und sehr musikalisch-intelligentes; es wurde

Digitized by Google

von dem interessanten Libretto und der geistreichen eleganten Musik so sehr enthusiasmirt, daß es den Componisten Flotow nicht weniger als 26 Mal hervorrief; vorläufig wundert man sich in Wien nicht, je einen solchen succès-monstre erlebt zu haben.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Contrabassist **August Müller** in Darmstadt ist zum Hofconcertmeister daselbst ernannt worden.

Vermischtes.

Dem **Wiener musikalischen Salon** entnehmen wir: Es nähern sich die Vorbereitungen zum Musikfeste. Diese Saison dürfte an Novitäten sehr reichhaltig werden. Zuerst also „Elios" (neu), „Maritana", Oper von Wallace (neu), „Martha" von Flotow (neu; der Componist verließ uns schleunigst, da ihn die Nachricht vom Tode seines Vaters zurückrief, kehrte aber bald wieder), „der Prätendent" von Rücken (neu), eine Opee von Boise (neu), „Antigone" von Mendelssohn (neu), Musik zu „Struensee" von Meyerbeer, poetisch eingeführt von Franki (neu), und mehrere ähnliche Entrepriſen. Thalberg war hier auf Besuch bei seinem Vater. Von Pianisten kündigen Concerte an: Tedesco, Dreyschock, Willmers und eine Schaar Wiener Jünglinge mit und ohne Bart, lang- und kurzhärtig. Und doch interessiren noch solche Leutchen hier und da, d. h. nach Notizen, die sie selber schreiben und in die Zeitungen befördern. Da heißt es: Herr N. N. hat einen heroischen Marsch zu vier Clavieren componirt — eine Nachricht, wie wenn das Brod größer geworden, — Hr. R. W. ist von seiner Reise zurückgekehrt — wie wenn Jemand Notiz genommen hätte, daß er weggereiset, — der geniale Z. Z. hat ein Concert componirt, u. s. w. — Schreiben diese bescheidenen Herrchen, davon zwei Dutzend zusammen nicht einen Künstler ausmachen, nicht eigenhändig diese Notizchen, so werden sie dabei assistirt von einer Gottung von literarischen Blattläusen, genannt Notiziern. Der eine von ihnen will seine verlorene Ehre, die er eigentlich nie besessen, dadurch wieder gewinnen, daß er soirées musicales bei sich veranstaltet, die er am anderen Tage mit großem Lobe in den Blättern ausposaunt, und in welchen, o Schande, manche Musikee, ja Künstler mitwirken. Die anderen, literarische und geistige Nullen, umfliegen jede Notabilität wie die Mücke das Licht, drängen sich Fremden auf (daher man sie auch Fremdenführer nennt), erhaschen von ihnen ein Albumblatt, mit dem sie sich brüsten, bekommen zuweilen eine Miteinladung zu einem Diner in einem notabilitätssüchtigen Hause, und verdanken alle diese scheinbaren Auszeichnungen der Schwäche mancher Bedeutenheiten, welche gern ein Bülletin ihrer Tagesbehandlung in den Blättern lesen. So war Liszt von solchen Fliegen umgeben, dito Meyerbeer, kurz alle bedeutenden Ankömmlinge. — Wallace ist mit seiner Schwester, einer bedeutenden Sängerin, zurückgekehrt, nachdem er (echt englisch) von hier abgereist, blos um sie abzuholen, daher kaum einen Tag in England sich aufhielt. — Masset ist auch schon in Paris. — Mortier de Fontaine war einige Zeit wegen Schulden nicht zu sprechen.

Das **Dresdner Tageblatt** schreibt: Die Begünstigungen der Höfe bringen der musikalischen Kunst Nachtheile durch die Berücksichtigungen und Uebergriffe hofleutlicher und geschmackloser Liebhabereien. Die musikalischen Commis voyageurs, die Virtuosen und Sänger, welche das äußerlich Fertige dem äußeren Sinn darbringen, finden an den Höfen noch sympathievollen Absatz; die schaffenden Geister werden manchmal übersehen. Nur berühmte und vom allgemeinen Ruf getragene Namen stellt man gern in den Schatten der Gnade. Und jene Kunstrichtung wird dabei mit natürlicher Vorliebe behandelt, welche dem alten Geist der Herrschaft sich dienend anschließt, und die scheidenden Begriffe der Vergangenheit noch zu erhalten und wieder zu beleben sucht.

Beiläufiges. Die neulich, am Schlusse des Referats über A. Gutmann's mus. Unterhaltung, einigen Conservatoristen anempfohlene Bescheidenheit haben sich in ihrer 48sten Nummer die „Signale" zu Herzen genommen. Dieselben sprechen sich darauf bezüglich dahin aus, daß sie nicht glauben, daß die Bescheidenheit bei dieser Gelegenheit verletzt worden sei; sie erkennen vielmehr in dem Umstand, daß sich jene Conservatoristen in die Nähe des Spielers „placirten", nur den Beweis einer für diesen höchst schmeichelhaften Aufmerksamkeit; sie finden ferner das Verlangen seltsam, daß sich die Conservatoristen, „weil sie von der Musik mehr verstehen als manche andere Zuhörer, in die Winkel verkriechen sollen, wenn sie die Vorderplätze unbesetzt finden"; sie lassen sich verleiten, eine Anspielung auf den Zopf zu machen; endlich, meinen sie, daß der, welcher „sich in eine so kahle Clavierſoirée begiebt", unter allen Verhältnissen sehr bescheiden sei. — Wenn die „Signale" hiermit jene Conservatoristen von dem ihnen gemachten Vorwurf der Unbescheidenheit gerettet zu haben glauben, sich stützend auf die im Concertsaal geltende „Freiheit und Gleichheit", so bleibe ihnen dieser Glaube unbenommen: jedoch seien sie aufmerksam gemacht auf die in gebildeten Kreisen stets beobachtete Sitte, derzufolge junge Personen aus eigenem Antriebe und ohne fremde Veranlassung gern Aelteren den Vortritt lassen, so wie gleichzeitig darauf hingewiesen, daß man nur dann, wenn man das Wesen solcher Sitte nicht zu erfassen vermag, eine Verletzung gegen dieselbe in Schutz zu nehmen, oder gar als „schmeichelhafte Aufmerksamkeit" selbstschmeichlerisch zu beschönigen im Stande ist. Ehe also die „Signale" von Zopf u. dergl. sprechen können, mögen sie zuvor einsehen lernen, daß die Bescheidenheit in der That „eine schöne Tugend" ist, und sich dann leid sein lassen, das wahre Wesen dieser Tugend nicht früher erkannt zu haben. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Siebenundzwanzigster Band. **№ 51.** Den 23. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Ueber musikalische Recensionen. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Ueber musikalische Recensionen.

Von Julius Schäffer.

(Schlußwort.)

Sie wollen mir ein Schlußwort gestatten, Hr. Redacteur, und folgen dabei gewiß der Stimme der Billigkeit. Aus einem Angreifer bin ich sehr bald ein Angegriffener, und ziemlich persönlich Angegriffener geworden, ohne daß sich Jemand gefunden, der meine Vertheidigung statt meiner übernommen hätte: ich muß also reden, und das um so mehr, als die streitigen Punkte durch die Gegner mehr verdunkelt, hinter eine Menge Detailfragen gerückt, als scharf und entschieden hervorgestellt sind. Auf das Letztere kann es aber allein ankommen, da — was ich zunächst aussprechen will — eine Vereinigung unmöglich scheint, dem Publikum also nur noch die Wahl zwischen beiden Parteien möglichst zu erleichtern ist. Hierbei muß ich es dankend anerkennen, daß Ihr neuester Aufsatz (Nr. 45) zur Förderung der Uebersichtlichkeit ein Bedeutendes beigetragen und mich somit der Mühe überhoben hat, über unsere Differenzen etwas Näheres festzustellen. Zugleich erkläre ich übereinstimmend mit Ihnen die dringende Nothwendigkeit, diesen in seinen weiteren Phasen jedenfalls unfruchtbaren Streit zu beendigen. —

Es existirt eine Tageskritik — ist sie gut oder schlecht, ist die Art, wie sie geübt wird, ihren nächsten und entfernteren Zwecken entsprechend? Liegen ihre etwaigen Mängel hauptsächlich in der bisher von ihr befolgten Methode? Ist es denkbar, diese Methode durch eine andere zu ersetzen? Und kann besonders ein allgemeines Raisonnement über die eine und andere Behandlungsart von einigem Nutzen, einiger Bedeutung sein, kann die Theorie darauf Anspruch machen, der Praxis helfen zu wollen? Hierin dürften die Streitpunkte hervorgehoben sein — meine Antworten auf diese Fragen habe ich abgegeben und bin dabei zu dem Resultate gekommen: recensirt nicht mehr, sondern referirt: sehen wir nun, wie die Gegner, die HH. Dr. Krüger und Dörffel, die Sache — diese fällt hier mit jenen Fragen zusammen — gefördert haben.

Hr. Dr. Krüger (Nr. 29) giebt zu, „daß es ganz abscheulich viel schlechte Kritik giebt" und wünscht eine Besserung dieses Zustandes — glaubt aber nicht, daß mit „Principien", mit „Regeln" zu helfen sei: er greift meinen Versuch also prineipiell an. Er hält die Kritik für eine „Genialität", also ein Ding, das sich nur selbst helfen kann, verlangt dazu ohne viel Worte Redlichkeit und Wissen, Liebe und Wahrheit, und hält es damit, gute und ehrliche Kritiken, am liebsten schöne begeisterte Dichtungen zu schaffen. Die für mich daraus gezogene Moral ist consequent die, daß ich besser gethan, selbst mustergültige Kritiken, als über die Kritik zu schreiben. Eine nähere Begründung dieser Ansicht hat Hr. Kr. nicht gegeben, auch dies ganz consequent: er hätte wahrscheinlich dabei auf „Principien" recurriren müssen. Er ist sich selbst treu geblieben und hat eine Erwiderung geschaffen aus Genialität, niedliche Variationen über das

Thema „Mißverstehen" geschrieben, die meinen ganzen Beifall haben und die ihren künstlerischen Zweck, mich lächerlich zu machen, erfüllen mögen, die aber die Frage natürlich liegen lassen, wie sie liegt. Sein Feldgeschrei ist nun einmal Liebe (!) und Wahrheit, und er beruhigt sich dabei, wie ein sentimentales Mädchen bei Glaube, Liebe, Hoffnung, und gewisse Politiker bei dem Worte Freiheit — viel oder wenig, je nach dem, was man sich dabei denkt — und das hat Hr. Kr. genialer Weise für sich behalten — die Genies sind immer Egoisten gewesen!

Damit sind wir eigentlich schon fertig: man wähle! — Ich finde diese Beruhigung bei ein paar sehr abstracten Begriffen, da wo es sich um ein ganzes Feld geistiger Productionen handelt, sehr wohlfeil und kann den Glauben nicht unterdrücken, daß unser Jahrhundert einem solchen Gegenstande gegenüber noch etwas mehr aufzuwenden hat: den Vorwurf der Schulphrase kann ich Hrn. Kr. hier nicht zurückgeben — denn über jede Befriedigung bei solchen Stichwörtern ist zur Zeit selbst jede Schule hinaus — den der Phrase erhebe ich aber mit ruhigem Gewissen. Will Hr. Kr. in diese leeren Schaalen noch goldne Früchte hineinlegen, so wollen wir sie gern mit in den Kauf nehmen: vorläufig wissen wir aber nicht, was wir damit anfangen sollen. Denn — Liebe und Wahrheit — Redlichkeit und Wissen — gehört das nicht zu jedem geistigen Berufe, erschöpfen sie nicht am Ende gar jedes geistig bewegte Leben: kann der Theolog, der Lehrer, der Staatsmann mehr thun, als danach streben? Verstehen sich diese Kategorien nicht wirklich für jeden Anständigen von selbst, sind sie nicht ein Gemeingut der Menschheit? Unbedenklich, aber eben, weil sie auf alles Mögliche passen, eben wegen ihrer Unbestimmtheit und Farblosigkeit machen sie noch Niemand zum musikalischen Kritiker, und Jeder, der über eine abstracte Anschauung hinausstrebt, wird fragen: welches Wissen ist dem Kritiker nöthig, welche Gefahren drohen der Redlichkeit eines heutigen Recensenten? wird es Niemand verargen, der eine Lösung dieser Frage versucht, weil ihm jene Worte darauf keine Antwort geben.

Ich zweifle nicht im mindesten, daß Hr. Kr. in seiner ganzen Laufbahn jenen Leitsternen gefolgt ist: sollten sie ihn nicht manchmal im Stiche gelassen haben? Wie mir deucht, ist er damit doch auf erheiternde Widersprüche gekommen. Er sagt: die Kritik ist so geheimnißvoll wie die Schöpfung, tretet ihr mit keiner Brille zu nahe und sucht nicht nach Principien, die ihr nicht findet — beschäftigt euch aber damit, das Geheimniß der Tonarten zu ergründen! Sprecht nicht von Methode der Kritik, erlaubt aber, daß ich euch eine sehr unmaßgebliche Methode vorlege, in der ich der Genialität des Ohrs beizuspringen suche (Nr. 35. 37). Handelt es sich um das Geheimniß der Tonarten, so ruft Hr. Kr.: Forschet! — handelt es sich um das Geheimniß der Kritik, so ruft er: Fasset euch in Geduld und bleibt weg mit euren Methoden! — handelt es sich um das Geheimniß des Hörens, so ruft er: Hier ist eine Methode! — Widersprüche, die ich gern genial finden will und die nicht anders zu beseitigen sein dürften, als wenn Hr. Kr. zugeben wird, daß das Forschen nach dem Geheimniß, nach der Methode der Kritik nicht etwas Verzweifeltes, Abstruses, sondern eben so nöthig und möglicher Weise eben so ersprießlich werden kann, als das nach allen erdenklichen Geheimnissen der Welt.

Das Forschen nach der Methode der Kritik! Hier sehe ich den Punkt, worüber noch Einiges festzustellen sein dürfte. Meine beiden Gegner selbst stehen hier nämlich in diametralem Gegensatze. Hr. Kr. will nichts von Principien, von Regeln wissen, Hr. D. ist über das von mir geforderte Referiren unklar, er vermißt detaillirte Regeln, die es ihm klar machen könnten. Was Hr. Kr. zu viel findet, das findet Hr. D. zu wenig, und doch scheinen Beide sonst ein Herz und eine Seele zu sein. Dieses Räthsel dürfte seine Lösung in jenem Worte: Methode finden. Mir ist es nicht in den Sinn gekommen, was Hr. Kr. befürchtet und Hr. D. ersehnt, Regeln, Schulregeln des Recensirens aufzustellen, ein Schema zu geben, wonach nur lustig weiter zu recensiren sei — Hr. Kr. wolle mir eine solche Anmaßung nachweisen — Hrn. D.'s Fragen sind der beste Gegenbeweis dagegen — wohl aber habe ich nach einer anderen Methode statt der bisher befolgten gesucht. Es wird wohl genügen, auf diesen Gegensatz aufmerksam zu machen, und keiner großen Exposition zu seiner Begründung bedürfen. Ich frage Hrn. Kr. einfach: glaubt er an eine Kritik ohne Methode? Er glaubt an die Genialität als das Wesen der Kritik — glaubt er, daß das Genie keine Methode hat? Es mag sie als glücklich begabte Natur unmittelbar gegeben in sich selbst tragen: es hat aber noch keinem Genie geschadet, dies in ihm selbst Ruhende sich zum Bewußtsein gebracht zu haben, und unsere größten Geister — man denke nur an Schiller und Göthe — haben nicht eher geruht, bis sie aus jener genialen Unmittelbarkeit herausgetreten und sich äußerst klar gemacht hatten, wie das zu erreichen sei, was sie erstrebten: sie sind bei ihren Productionen äußerst methodisch zu Werke gegangen, zertrümmerten freilich bei dieser Gelegenheit die Schulregeln. Lessing und Schlegel, sammt allen ihren Nachfolgern, haben sehr genial kritisirt, aber ohne Methode? blos, mit Redlichkeit und Wissen, Liebe und Wahrheit? Nein mit dem klarsten Be-

Digitized by Google

wußtsein über den Zweck der kritischen Arbeit, mit Methode. Von ihnen geht aber jener Umschwung der neueren Kritik aus, in der das Kunstwerk selbst, die Darlegung seiner Entwicklung aus sich selbst die Hauptsache, die Grundlage bleibt, aus der das Urtheil des Kritikers sich vor den Augen des Lesers entwickelt. Mit dieser Methode, die sie meinetwegen ihrem Genie verdanken mögen, die aber, wie alles Geniale früherer Zeiten, schon Gemeingut der unsrigen geworden ist, beseitigten sie das alte dürre Recensionswesen — sollte es nun wirklich eine Sünde wider den heiligen Geist der Kritik sein, auf diesen ihren Gang in den übrigen Kunstbrauchen hingewiesen, und den musikalischen Recensenten eine Erwägung desselben an's Herz gelegt zu haben? Wenn ich überhaupt eines meiner Argumente von Belang finde, so ist es es eben die Entwicklung der Kritik auf den verwandten Gebieten — eine Begründung, von der alle Gegner bisher consequent abgesehen haben —. Sie, Hr. Redacteur, sind der Einzige, der das bessere Streben unserer Literaturzeitungen in Frage stellt, und mich zu dem Ende auf die Jenaische und Hallische Literaturztg. verweist. Sie liefern jedoch hiermit nur Belege für meine Sätze, ein warnendes und ein lehrendes Exempel; denn während die erstgenannte Ztg. (sie liegt bekanntlich in den letzten Zügen) uns zeigt, wie alles Veraltete ein Ende mit Schrecken nimmt, hat die letztere ihre Existenz eben nur dadurch bewahrt, daß sie dem alten Treiben entsagte. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, auf einen Vorwurf einzugehen, welchen Sie mir machen. Sie sagen nämlich, ich hätte die Schaale meines Zornes auch über die ältere Tageskritik ausgegossen. Schon früher machten Sie mir diesen Vorwurf — ich lehnte ihn damals ab und verweise deshalb einfach auf das, was ich darüber Bd. XXVII. S. 41 gesagt habe. Immerhin mögen die Recensenten im alten Styl zu ihrer Zeit einmal ihre Geltung gehabt haben — ich habe das am allerwenigsten bestritten. Ich schrieb im Jahre Eintausend achthundert und sieben und vierzig und für dasselbe, konnte daher mit vollem Rechte von unseren Recensenten eine Berücksichtigung der kritischen Errungenschaften früherer Jahre im Großen und Ganzen verlangen und jede Recension verwerfen, welche mich eine solche Berücksichtigung vermissen ließ. Daß ich besseren Bestrebungen niemals meine Anerkennung versagen werde, versteht sich von selbst; ich habe mich schon früher darüber ausgesprochen, habe auch niemals daran gedacht, die rühmliche Ausnahme Ihren Blättern allein angedeihen zu lassen, sondern diese nur *unter anderen* namentlich hervorgehoben. — Die Fragen, die ich hier stelle, sind einfach die: hat die Kunstkritik keine Methode? und da sie unstreitig eine gewonnen hat, warum soll gerade die musikalische Kritik sich nicht darauf stützen können, warum soll sie dem Zufall der Genialität allein überlassen sein? Und — will ich Hrn. Kr. speciell fragen — bedürfen Liebe und Wahrheit nicht der Methode? Die Liebe will sich bethätigen, kann man aber nicht mit einigen Gründen über das Wie streiten, das sie in ihrer naiven, menschenfreundlichen Weise nicht immer zweckmäßig wählen könnte?

Will Hr. Kr. nun seinerseits behaupten: das Wesen *aller* Kritik sei die mystische und nirgends zu erfassende Genialität: *alle* Kritik unserer Zeit entziehe sich der Erkenntniß ihrer Methode, so bezeuge ich ihm gern meine Hochachtung vor seiner Redlichkeit und Aufrichtigkeit, verliere aber kein Wort mehr mit ihm. Wir werden uns doch nie verständigen, obwohl wir am Ende alle beide leidlich deutsch reden können; denn — dies bemerke ich Hrn Kr. — zum Verstehen gehört nicht blos ein und dieselbe Sprache, sondern auch eine gewisse Gleichheit der Grundanschauungen, und — um mich wenigstens hier Hrn. Kr. sicher verständlich zu machen — Redlichkeit *und* Wissen, Liebe und Wahrheit! —

Nur darauf will ich aufmerksam machen, daß die Zeit der Genies ohne Methode, der verlumpten Genies, die auf gut Glück in die Welt, ins Blaue hineinziehen, harmlos wie unsere Recensenten in den Literaturzeitungen, vorbei ist. Die Musik hat diese Species am längsten conservirt und noch immer das odiöse Privilegium, daß man ihren Jüngern allenfalls verzeiht, was man keinem anderen gebildeten Menschen hingehen ließe. Soll dieser Zustand für die musikalische Kritik erhalten werden? Nein, unsere Zeit braucht Männer, die wissen, was und wie sie es wollen, die lieber bescheiden und ruhig auf ein bestimmt gegebenes, sicher in's Auge gefaßtes Ziel losgehen, als in schöner Kunstunbefangenheit risikiren, doch mitunter über ihre genialen Beine zu stolpern — Leute, die nicht auf den Moment vertrauen, sondern im Gefühl der Verantwortlichkeit, einem *sehr* gebildeten Publikum gegenüber zu treten, sich ernstlich fragen: *wie* kann ich den in der Sache liegenden Ansprüchen am sichersten genügen? Ein derartiges *Streben* lächerlich zu machen ist eine Genialität, um die ich Hrn. Kr. nicht beneide.

Daß ich gegen die Genialität — abgesehen von der des Hrn. Kr. — Nichts habe, brauche ich wohl nicht zu versichern, ja mein anderer Gegner bringt mich nothwendig darauf zurück. Hr. Dörffel sagt: das *Wie* des Referirens sei ihm nicht klar, und verlangt zu wissen: *wie* nun das Urtheil sachlich zu begründen, wie weit z. B. Notenbeispiele u. dergl. da-

Digitized by Google

bei anzuwenden. Das kann ich Hrn. D. freilich nicht sagen — weil ich ein Feind der Regel bin und nur auf eine Methode des Recensirens dringe. Die neuere Zeit ist eben glücklich davon zurückgekommen, gewisse Schulregeln zum Maaße des Denkens, irgend einer geistigen Thätigkeit zu machen: wir ersetzen die Regel, das Schema durch die Methode, deren A und O bleibt, was ich in dem einen Worte „Referiren" darzustellen suchte, und worüber ich mich oft genug deutlich ausgesprochen habe. Der Kritiker mag also referiren, was er will, mag bei dem Wie des Referirens in allen Einzelheiten seiner Genialität folgen: er mag mit Notenbeispielen wirthschaften, er kann auch mit dem Technischen anfangen (worin Hr. D. freilich ziemlich gewagt eine Species des Objectiven sieht!!) — ich bin mit jedem Wege zufrieden, auf dem er jenes Ziel erreicht, das, was der Componist gewollt und geleistet hat, anschaulich zu machen, wenn er eben referirt hat. Daß er dies Ziel erreicht, ist seine und nicht meine Sache. Sagt nun Hr. D.: das ist äußerst wenig und unzureichend — so kann ich ihm nur entgegnen: und doch erreichen es unsere Recensenten meist nicht, und doch streben dieselben nicht nach diesem Ziele, sondern nach dem entgegengesetzten. Ein Beispiel wird übrigens jenen Unterschied anschaulich machen. Hr. D. hat in seinen Recensionen gewiß schon Mangel an Melodie gerügt: was will er dem melodielosen Componisten weiter sagen, als zur Melodie gehört rhythmischer und harmonischer Zusammenhang, Uebersichtlichkeit ꝛc. ꝛc.? Und früge nun der naseweise Componist weiter: aber, wie mache ich eine Melodie? müßte er nicht antworten: dafür habe ich keine Regeln, es giebt nur eine Methode der Melodiebildung, die ich dir dargelegt habe. — Und doch eine Regel giebt es wenigstens, und zwar eine sehr kategorische: kannst du keine Melodie machen, so laß das Componiren, und — fahre ich von meinem Standpunkte fort — kannst du nicht referiren, so laß von der Kritik. Wem die Methode nicht helfen kann, dem hilft die Regel nimmermehr.

Diese Gesichtspunkte scheinen mir noch eine nähere Erörterung zu verdienen. Hrn. Krüger habe ich weiter Nichts zu sagen. Seine Variationen gehen aus A-Moll und C-Dur — der Kenner wird, allenfalls mit Hülfe des Hrn. v. Winterfeld, diese Bemerkung zu würdigen wissen — Hr. Dörffel spielt aus einer anderen Tonart: auch hat er im Gegensatz zu dem ersteren die von mir ausgesprochenen Ansichten mit rührender Genauigkeit contrapunktirt, und durch seine äußerst sorgfältigen Citate mich der Mühe überhoben, unsere Differenzpunkte speciell hier darzulegen. Er hat dem Publikum die Wahl sehr bequem gemacht, und weiter will auch ich Nichts. Daher gegen ihn nur einige allgemeine Bemerkungen:

Er findet das von mir gewählte Beispiel des Hrn. X. deshalb bedenklich, weil ich zugestandener Maßen nur wenige der von diesem besprochenen Liederhefte selbst kenne — ich muß wiederholen, daß gerade diese Unkenntniß ein Motiv meiner Wahl war. In dem Nachweise, daß aus jener Recension Nichts zu entnehmen, was dem Leser die Einsicht in die besprochenen Sachen hätte ersetzen können, war doch offenbar das Zweckmäßigste, ganz den Standpunkt des unkundigen Lesers einzunehmen: das Unzulängliche jener Recension konnte Niemand besser einsehen, als der der Erleuchtung Bedürftige. Jenen Vorwurf lehne ich also mit Gemüthsruhe ab.

Freilich führt nun Hr. D. sehr detaillirt aus, daß ich Nichts gegen die Leistung des Hrn. X. bewiesen habe. Was beweist er aber mit dieser Deduction? Höchstens doch, daß ich ein schlechter Kritiker oder Antikritiker bin! Ist darum unsere Tageskritik weniger schlecht? nicht vielmehr noch schlechter? genau um so viel, als meine Schreiberei schlecht war? Hr. D. giebt also einen neuen praktischen Beleg zu meinen Sätzen, und was will er thun, wenn ich das dankbarlichst acceptire? Hr. D. sieht wohl, daß er, um sicher zu gehen, hätte nachweisen müssen, daß die Recension des Hrn. X. gut, ihrem Zwecke entsprechend gewesen. Das hat er nicht versucht — (aus Bequemlichkeit? —) er hat gegen mich vielleicht Alles, aber nichts für Hrn. X. bewiesen — und darauf wäre es doch wohl, bei Lichte besehen, angekommen!

Hätte er das gethan, so würde mich unbedenklich der Vorwurf treffen, daß ich mich öfter über Hrn. X. zur Ungebühr lustig gemacht habe. So lange aber wider meine Behauptung, jene Recension sei aus inhaltslosem Phrasenwerk zusammengebaut, ein Inhalt nicht nachgewiesen wird — was soll ich da widerlegen? Phrasen? Diese sind bekanntlich unwiderlegbar und eben nur einfach als Phrasen, als das Inhaltlose, hinzustellen. Bei solchem Geschäft ist Lachen das einzig Ersprießliche, und ich gestehe auch, daß ich erst die Dörffel'sche Schutzrede der X.'schen Recension in einem etwas komischen Lichte erblickte. Hat es sich doch darum sehr beiläufig gehandelt, und ist doch auch wirklich Hr. D. der Einzige, der diese lustige Episode in Folge seiner tiefen Einsicht in persönliche Motive für die Hauptsache genommen hat. Tant de bruit pour une omelette! — Alle geben zu, daß die Tageskritik wenigstens nicht auf einem solchen Höhepunkte stehe, daß man nicht einige fromme Wünsche ihretwegen haben müsse; Hr. D. selbst wird nicht behaupten, daß sie so gut sei, daß sie nicht bes-

Digitized by Google

ſer werden könnte. Hätte ich auch in dem zum Ueberfluß gegebenen abſchreckenden Exempel fehlgegriffen — lohnte das jenes kritiſche Contrapunktiren?

Ueberhaupt hat ſich Hr. D. mehr an das beiläufig Gegebene gehalten, und ſeine ſpeciellen Ausſtellungen treffen Nebenpunkte. Nur auf eins will ich hier näher eingehen. Ich will nämlich Hrn. D. zugeben, daß unter einer guten Recenſion der Name leicht zu vermiſſen iſt: ich mache ihn aber auch darauf aufmerkſam, daß mir die Anonymität unſerer Recenſenten darum ſo lächerlich vorkommt, weil dieſe Nichts als „Perſönliches", Nichts als perſönliche Eindrücke geben. — Und doch hat die Anonymität unter allen Umſtänden ihre Mißlichkeiten, ſie kann mißbraucht werden. Was wollte z. B. Hr. D. machen, wenn ich wie er als Herzenskündiger auftrete: Hr. X. ſei vielleicht gar identiſch mit Hrn. D., der auch unter dieſer Chiffre ſchreiben könne, oder wenn ich vorſichtiger andeutete: Hr. D. ſei offenbar ein Freund des Hrn. X., — wie will Hr. D. beweiſen, daß X., dieſe unbekannte Größe, nicht mit ihm liirt ſei? Ich thue das natürlich nicht, bekenne mich vielmehr offen zu der gegentheiligen Ueberzeugung — die Anonymität bleibt aber eine Mißlichkeit.

Doch laſſen wir alle unfruchtbaren Detailſtreitigkeiten: ich denke, daß die hauptſächlichſten Streitpunkte zu der Ueberſichtlichkeit gefördert ſind, die ein Endurtheil der Leſer möglich machen kann. Soll ich mit einer perſönlichen Bemerkung ſchließen, ſo iſt es das unumwundene Geſtändniß, daß von vorn herein aller Nachdruck von mir auf die ethiſche Seite der Sache gelegt iſt, daß es mir eben eine moraliſche Genugthuung geweſen iſt, ein für mich verwerfliches Treiben als ſolches hinzuſtellen, meine Worte an Nichts zu meſſen, als an dieſem ihren Gegenſtande. Daß mir hierin nur der ſeine Zuſtimmung geben kann, der mit mir von denſelben Vorausſetzungen ausgeht, begreife ich völlig, und laſſe jedem Anderen das Recht, ſeine Sympathien mit dem status quo auf die zarteſte Weiſe darzulegen. Jenen Zweck habe ich jedenfalls erreicht: ich habe mir, und auch manchen Anderen jene Genugthuung verſchafft: auf einen anderen Erfolg habe ich kaum gerechnet, und auch das ſchon deutlich genug anerkannt, als ich den Recenſenten des alten Styls unter anderen guten Eigenſchaften die der Beharrlichkeit, der Unverbeſſer- und Unverſchlechterlichkeit zugeſtanden habe. Ich habe nicht einmal gehofft, Hrn. X. zu beſeitigen, und hätte ich es gehofft — die Nr. 44 der allg. muſ. Ztg. ſagt es deutlich genug: der alte X. lebt noch! Seine wohlmeinende Phraſeologie hat, er muß es mir danken, einige polemiſche Färbung erhalten: er ſpricht von „ſchießbaumwollener Lyrik", „kritiſchen Sansculotts", „dem jungen Deutſchland und dem jungen Halle". Er tritt dort den ſchlagenden Nachweis an, daß man in einer allgemeinen Zeitung ſich mit allgemeinen Urtheilen begnügen müſſe! Hr. X. entſcheidet eine Prinzipienfrage aus dem Namen einer Zeitung — das iſt genial und redlich, — wie Hr. Dr. Krüger anerkennen muß — von mir nicht widerlegt — wie Hr. Dörffel mit vollem Rechte ausführen wird — und das Luſtigſte, alſo der beſte Schlußſtein der ganzen Geſchichte, worauf ich aufmerkſam machen will.

Halle, im December 1847.

Julius Schäffer.

Kritiſcher Anzeiger.

Ueberſicht der neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der Muſik.

Für Pianoforte.

Salon- und Charakterſtücke.

Ad. Gutmann, Op. 9. Deux Mazourkas. Hofmeiſter. 12½ Ngr.

— — —, Op. 10. Deux Marches caractéristiques. Ebend. 15 Ngr.

— — —, Op. 11. Nocturne-Barcarolle. Ebend. 15 Ngr.

Die erſten acht Werke des Componiſten ſind uns unbekannt. Was er in dieſen drei Werken leiſtet, verdient inſofern Beachtung, als es ein Streben nach dem Beſſeren, überhaupt geiſtige Regſamkeit beurkundet. Wir heben dies hervor, weil uns die Werke veranlaſſen, mehr die guten, als die ſchwachen Seiten derſelben diesmal in's Auge zu faſſen.

H. Trieſt, Op. 11. Allegro grazioso. Stettin, Bulang. 10 Sgr.

Digitized by Google

Das Stück rundet sich gut ab, es hat Feische und läßt darum nicht gleichgültig. Der Comp. mache sich mit den guten Erzeugnissen der Neuzeit vertraut, so wird er bald zu größerem geistigen Aufschwunge angeregt werden. Die Form des Werkes ist die des Rondo.

Th. Kullak, Op. 27. Nr. 2 u. 3. Andante, Scherzo. Deux Morceaux de Salon. **Schuberth u. Comp.** Nr. 2. ¼ Thlr.

Der Comp. behauptet zwar in vorliegendem Andante seine künstlerische Geltung, jedoch nicht in dem Maaße, als er es könnte. Aus innerem schöpferischen Drange ist das Stück nicht entstanden, der Eindruck, welchen es macht, ist kein nachhaltiger. Hr. Kullak braucht sich dies von Niemand erst sagen zu lassen.

H. Berens, Op. 7. Nr. 2. La Fontaine. Etude. **Schuberth u. Comp.** ¼ Thlr.

Eine Trillerstüde mit ansprechender Melodie. Möge sich das Talent des Componisten von den Einflüssen der Speculation stets rein erhalten!

E. Wolff, Op. 148. Tarentelle. **Schott.** 1 Fl. 21 Kr.

Ist lebendig und gehört zu den besseren Tarantellen, die existiren. Die Tarantelienwuth scheint sich im Allgemeinen etwas gelegt zu haben.

C. Reiß, Allegretto capriccioso. **André.** 48 Kr.

Das Opus 2 des Comp. ist unlängst besprochen worden, allem Anschein nach ist's diesmal Opus 1, was vorliegt. Es ist ziemlich unreif. Wir rathen dem Verf., in der Veröffentlichung seiner Werke eine Pause zu machen.

A. Kratzer, Romance polonaise variée. **Peters.** 12 Ngr.

Das Thema läßt Hr. Kratzer von der linken Hand allein ausführen, nicht ohne Geschick. Die erste Variation ist kindlich, die zweite will mehr sein. Das Ganze ist eine Erstlingsgabe, derzufolge wir dem Comp. keine finstere Miene zeigen dürfen.

J. Reimann, Op. 5. Polonaise brillante und 5 Mazurken. **Haslinger.** 30 Kr. C.M.

Die Mazurken sind ganz kurz und anspruchlos, die Polonaise läßt sich anhören.

J. F. Dobrzynski, Op. 59. Hommage à Mozart. Fantaisie sur des thèmes de l'opéra Don Giovanni. **Bote u. Bock.** 1⅓ Thlr.

Der Anfang ist etwas schleppend, um so interessanter ist der weitere Verlauf und hauptsächlich das Ende des Werks. Wir treffen da viele geistreiche Combinationen und eigenthümliche Wendungen. Die gewählten Themas sind: „Reich' mir die Hand ꝛc.", die Serenade und das Champagnerlied; das erstere zieht sich durch das ganze Werk hindurch und ist oft sehr charakteristisch mit den anderen in Verbindung gebracht. Fertigen Clavierspielern sei das Werk ungelegentlich empfohlen!

A. Löschhorn, Op. 17. Volkslieder für Pfte. übertragen. Nr. 4. Barcarole. **Bote u. Bock.** 15 Sgr.

Die Melodie ist: „Das Schiff streicht durch die Wellen", die Bearbeitung zeugt von Geschick und Einsicht. Gleich den früheren Nummern empfehlenswerth. Vgl. S. 64 d. J.

R. Willmers, Op. 52. Die Windsbraut. Phantasiestück. **Mechetti.** 1 Fl. 30 Kr. C.M.

Die Windsbraut ist unseres Wissens musikalisch noch nicht dargestellt worden, so viel Sturmwinde und Unwetter wir auch bereits haben. Willmers' war es vorbehalten, auf diese große Idee zu kommen. Er hat die Klangwirkungen des Instruments mit Kennerohr belauscht, um das Sausen und Brausen des Windes wiederzugeben; er zeigt, wie selbiger allerlei Dinge, Papier- und Holzspäne, ja sogar einen Lichtknecht (Seite 10) ellenhoch in die Luft treibt. Man muß das selbst mit anhören und -sehen, um eine richtige Vorstellung davon zu gewinnen, — also passe man die Gelegenheit ab, den Virtuosen im Kampfe mit seinem windbräutlichen Erzeugnisse zu beobachten.

S. Thalberg, Op. 57. Nr. 5. Fantaisie sur des mélodies de Fr. Schubert. [Décameron par S. Th. Dix Morceaux p. P., servant d'école préparatoire à l'étude de ses grands morceaux.] **Breitk. u. Härtel.** 20 Ngr.

Eine durch den Storchschnabel verkleinerte „Grande Fantaisie" des Componisten, nichts mehr, nichts weniger. Sie mit sammt ihren vier älteren und fünf noch kommen sollenden Schwestern gehört zu den alt-jüngferlichen Erscheinungen.

Th. Oesten, Op. 37. Transcriptions. Le Carneval de Venise d'après Paganini. Capriccietto brillant. **Stern u. Comp.** 5/12 Thlr.

Wie oft doch diese acht Tacte Paganini's herhalten müssen! Hr. Oesten hat dazu zehn neue Metamorphosen geliefert, ohne den Reiz der Neuheit für sich zu haben. Wer weiß, wie Viele noch kommen, die gleichfalls einige Tropfen auszuquetschen suchen. Verwehren kann man's ihnen nicht! Den Vorzug haben übrigens diese Metamorphosen, daß sie claviergemäß und nicht geschmacklos sind. Der beigefügte Fingersatz ist für die Spieler, welche sie spielen können, entbehrlich.

A. Billet, Op. 37. Linda di Chamounix. Fantaisie de Salon. **Ricordi.** 4 Fr. 50 Cts.

— —, Op. 38. Fantaisie mélodique sur des motifs favoris des Due Foscari, opéra de Verdi. **Ebend.** 3 Fr. 90 Cts.

— —, Op. 39. Souvenir de Giovanna d'Arco. opéra de Verdi. Caprice brillant. **Ebend.** 3 Fr.

— —, Op. 50. Souvenir de Luisa Strozzi, opera de Sanelli. Divertissement. **Ebend.** 2 Fr.

Digitized by Google

A. Billet, Op. 52. Fiorella. Ronde Napolitaine. Ebend. 3 Fr.

Für Deutschland hat höchstens Op. 52 Interesse. Es zeigt, daß der Verf. Etwas leisten kann, wenn es ihm überhaupt Ernst darum ist, Etwas zu leisten.

F. Chopin, Op. 63. 3 Mazourkas. Breith. u. Härtel. 20 Ngr.

— —, Op. 64. 3 Valses. Ebend. 1 Thlr.

Beide Hefte gehören zu den weniger interessanten Compositionen Chopin's, indem beide nicht sowohl eigenthümlich als vielmehr gesucht erscheinen. Und doch! wie unendlich hoch stehen sie nicht selbst über größeren Werken der gegenwärtigen Modecomponisten!

J. van Boom, Op. 7. Introduction et Variations sur un thème original. Schuberth u. Comp. 1 Thlr.

Wird besprochen.

Instructives.

J. Jiranek, Theoretisch-praktische Schule der wesentlichen Verzierungen im Pianofortespiel. Peag, Hoffmann. 2 Fl. 30 Kr. C.M.

„Mit Uebungen und erläuternden Beispielen nach den besten Quellen zusammengestellt und geordnet; nebst beigefügten Etüden und Tonstücken von berühmten Meistern älterer und neuerer Zeit vervollständigt" — auf diese Weise ergänzt sich der Titel. Seite 3 bis 19 giebt der Verf. zunächst die Zusammenstellung der Uebungen und Beispiele, beziehendlich auf den langen oder veränderlichen, den kurzen oder unveränderlichen Vorschlag, auf den Doppelvorschlag, den Nachschlag, den Schleifer, den Triller, auf die Trillerkette, den Doppeltriller, den Pralltriller (nebst Mordent) und auf den Doppelschlag. Seite 20 bis 29 befinden sich Etüden von Clementi, Kalkbrenner, Herz und Döhler, zusammen vier, und S. 30 bis 39 füllen Stücke von Scarlatti, Händel, Seb. Bach, Haydn, Mozart und Beethoven. Wir haben uns nur gegen die drei Beispiele für den langen Vorschlag (S. 7) auszusprechen. Die älteren Tonsetzer bedienten sich der kleinen Note bei Vorhalten, aber nicht wie es der Verf. in besagten Beispielen bisweilen gethan hat.

K. Voß, Op. 85. 12 Etudes en Style moderne. Peters. Heft 1 u. 2. à 22 Ngr.

Wird besprochen.

Intelligenzblatt.

Mit Januar 1848 beginnen neue Abonnements auf:

***Schuberth's* Omnibus für Piano,**
ansprechende Musikstücke leichter Gattung zu 2 und 4 Händen, monatlich 2 Hefte à 5 Sgr.

***Schuberth's* Omnibus für Gesang,**
ein- und zweistimmige Lieder mit Piano, monatlich 1 Heft à 5 Sgr.

Dem Publikum werden hier treffliche Original-Werke für etwa nur **den dritten Theil** der gewöhnlichen Notenpreise geboten.

In allen Buch- und Musikhandlungen sind die ersten Hefte zur Ansicht zu haben.

Verlag von ***Schuberth & Co.*** in Hamburg.

In meinem Verlage erscheinen für Deutschland (für England bei *Ewer u. Co.*) mit Eigenthumsrecht:

Zwölf
bisher noch nicht gedruckte
Sinfonien von *W. A. Mozart*,
für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet
von *Carl Czerny*.

Diese Sinfonien schliessen sich somit als zweite Serie an die zwölf bekannten, bereits erschienenen, und sind daher mit den fortlaufenden Nummern von No. 13 bis No. 24 versehen.

Die Manuscripte dieser Werke in der Original-Handschrift des unsterblichen Tonsetzers befinden sich in meinem Besitze, und bürgen für die Aechtheit derselben, als vollgültige Autoritäten, die, jeder Nummer dieser Ausgabe beigefügten, beglaubigten Zeugnisse nachfolgender Herren, welche sowohl vermöge ihrer persönlichen Verhältnisse, als einstige Bekannte und Freunde *Mozart's* und an der Stätte seiner vorzüglichsten Kunstthätigkeit, Wien, heimisch, als auch durch ihre Stellung in der musikalischen Welt, von des grossen Meisters gesammtem Kunstwirken die umfassendsten Kenntnisse besitzen. Ausser dem genialen Bearbeiter in obiger Form, Herrn *Carl Czerny*, sind es die Herren Hofrath *Kiesewetter* und Kapellmeister *Gyrowetz*, beide in früheren Jahren mit Mozart befreundet, Herr *A. Schmidt*, Custos der K. K. Hof-Bibliothek, und Herr *von Sonnleithner*, Aufseher der Musik-Bibliothek des Conservatoriums, beide durch ihre Stellung mit sämmtlichen Werken und der Handschrift Mozart's genau bekannt, und endlich der grösste musikalische Autographen-Sammler und Kenner, Herr *A. Fuchs*, der namentlich alle bisher bekannten Werke *Mozart's* besitzt und dessen Handschrift aus allen Perioden genau zu beurtheilen vermag.

No. 13 erschien am 20. October, No. 14 am 20. November und jeden Monat folgt eine fernere Nummer.

Nach Beendigung dieser Clavier-Ausgabe werden die Sinfonien fürs Orchester erscheinen.

August Cranz, Musikalienhandlung in Hamburg.

(In Leipzig liefert mein Commissionär, Herr *Fr. Hofmeister*, diese Werke für seine Rechnung aus.)

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Beyer, Rud., Op. 1. Romantische Tonbilder f. Pfte. Coh. 1. 2 (à 10 Ngr.) 20 Ngr.

Decker, Op. 17. Zwei Balladen f. eine Singst. m. Pfte. Nr. 1. Treue Liebe. Nr. 2. Die Todten im Meere. (à 10 Ngr.) 20 Ngr.

— —, Op. 23. Souvenir de Pologne. Mazurka variée p. Pfte. 22½ Ngr.

* *Flügel*, Op. 20. Sonate f. Pfte. Nr. 4, in C-m. 1 Thlr. 15 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Op. 7. Sieben Charakterstücke f. Pfte. Neue Auflage. 2 Hefte. (à 20 Ngr.) 1 Thlr. 10 Ngr.

Miller, Jul., Verf. der Tabakscantate, Op. 30. Apotheose auf Beethoven. Cantate f. Mannerstimmen. Part. und Stimmen. 20 Ngr.

Mozart, Le Mariage de Figaro. Opéra arr. p. Pfte. à 4 Mains. Nouv. Edition. 4 Thlr.

* *Riccius*, Op. 9. Das Waldweib. Liederkreis von J. Mosen f. eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. 20 Ngr.

Die mit * bezeichneten wurden zum erstenmale öffentlich aufgeführt in dem, für die Mitglieder der ersten deutschen Tonkünstlerversammlung zu Leipzig veranstalteten Concerte.

Durch alle Musikhandlungen zu beziehen!

In Concerten und im Theater wurden in letzter Zeit folgende Gesänge von den Damen Tuczek, Marx, Köster, Stich etc., den Herren Krans, Mantius, Pfister, k. Domsänger Schmidt etc. mit grossem Beifall vorgetragen:

Für eine Singstimme mit Piano:

Lebewohl, Abschied aus Dorf und Stadt: „Muas i denn zum Städtele". 2 durch Frl. Stich beliebte Volkslieder. 5 Sgr.

Gumbert, 12 Kinderlieder. Op. 15. 2 Lief. à 15—20 Sgr. Hierin das beliebte Weihnachtslied, Soldatenlied, Dummes Hanschen.

Loewe, Mein Herz ich will dich fragen. Op. 66. 10 Sgr.

Truhn, Kindheit. Op. 84. 20 Sgr. 2 Hassen, 5 Sgr.

C. M. v. Weber, Freischütz, Oberon, Preciosa. Lieder. Für Sopran od. Tenor, für Alt od. Baryton. 2 Ausgaben.

Curschmann, Bächlein lass dein Rauschen, Dein ist mein Herz, Der kleine Hans, Willkommen du Gottes Sonne (auch 2stimm.), à 7½ Sgr.

Gumbert, Das bettelnde Kind, Op. 8. Das theure Vaterhaus, Op. 9. Spielmannslied, Op. 16. Eine Perle nenn' ich mein, Lied aus Italien, Op. 20. à 10 Sgr.

Händel, Aria di Rinaldo, 10 Sgr., Orchest. von Meyerbeer, 1½ Thlr.

Krebs, Valencia's Rose, Sehnsucht. Op. 135. 10 Sgr.

Kücken, Botschaft, Drei Worte, Op. 42. Herein, Im Mai, Flieg' Vöglein, Op. 23. Frühlingswanderschaft, Vöglein mein Bote, Op. 28. à 7½—12½ Sgr.

Mendelssohn, Entsagung, Op. 8. Es ist der Schnitter, Pilgerspruch, Mailied aus Op. 9. Volkslied, 2stimm. à 5—10 Sgr.

Meyerbeer, Komm, 10 Sgr. Romanze der Erminia, 7½ Sgr., mit Orchester 1½ Thlr. Robert der Teufel.

Pergolese, Siciliana 7½ Sgr., mit Violinquat. 15 Sgr.

Truhn, Scheiden, Wanderschaft, Hidalgo, à 10 Sgr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Preis-Polka und Preis-Galopp.

Unter den zum 12. December d. J. zur Preisbewerbung in Prag eingesandten 169 Polkas und Galoppe haben folgende durch das Loos eines von mehr als 3000 Personen anwesenden Publikums den Preis erhalten, und zwar

1r Preis: Melodie-Polka von *F. W. Swoboda.*
2r „ Marien-Polka von *Karl Prössl,*
3r „ Lachtäubchen-Polka von *Math. Ringelsberg,*
4r „ Helenen-Galopp von *Jos. Körner.*

Dieselben sind in der Kunst- und Musikalienhandlung von *Joh. Hoffmann* in Prag für Pianoforte — Preis 45 xr. — erschienen.

Abschriften der Orchesterstimmen sind ebenfalls zu haben.

Bemerkung.

Bei Beginn des achtundzwanzigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird.

Robert Friese.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rühmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Siebenundzwanzigster Band.

№ 52.

Den 25. December 1847.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.

Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Tabletten eines Contrabassisten. — Ein Wort aus dem Herzen. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Tabletten eines Contrabassisten.

Von Aug. Müller.

1. Eine große Nothwendigkeit für das gute Spiel auf dem Contrabaß ist das Festhalten des Instruments mit der inneren Seite des linken Knies und des oberen Theils der rechten Wade, wobei die Spitze des rechten Fußes nach Außen gekehrt werden muß. Man kann diese Nothwendigkeit schon einsehen, wenn man die anderen Streichinstrumente betrachtet. Der Violinspieler muß die Violine fest mit dem Kinn halten, will er ungenirt und frei wirken; so auch der Cellist, welcher sein Instrument fest zwischen den Beinen hält. Der Contrabassist wird sich stets, wenn er sein Instrument nicht auf die bezeichnete Weise festhält, auf den Bogen stützen und dadurch Ungleichheit und Steifheit (namentlich bei Passagen) in sein Spiel bringen. Die Arme, die Mittel zur Hervorbringung der Töne, müssen frei und ungezwungen wirken können.

2. Die Töne auf einem Saiteninstrumente scharf und markirt angeben zu können, ist ein großer Vortheil, bei dem Contrabasse ist aber dies scharfe markirte Angeben der Töne so wichtig, daß man nicht genug darauf aufmerksam machen kann. Im Recitativ, bei dem kräftigen Anfang eines Stückes, bei dem Eintritt von breiten, charakteristischen Stellen, kurz bei jeder Gelegenheit, wo der Contrabaß in seinem Glanze auftreten soll, wird ein markirtes Spiel von bedeutender Wirkung sein. — Viele Contrabassisten können dies nun gar nicht, oder suchen es damit zu erzielen, daß sie den Bogen, so zu sagen, auf die Saiten werfen, was total falsch genannt werden muß. Der gute Contrabassist wird, wenn ihm irgend Zeit übrig ist, wenn er selbst nur eine Achtelpause dazu benutzen kann, stets den Bogen vorher, vor dem anzugebenden Ton, auf die Saiten wagerecht aufsetzen und (ehe er den Ton anstreicht) den zu dem Tone nothwendigen Druck produziren; so wird er stets massenhaft seine Töne anzugeben im Stande sein. Diese Gewohnheit wird er aber auch (freilich modificirt) auf das Piano anwenden, und fährt gewiß nicht schlecht dabei, denn ein festes, kerniges Spiel, wenn man sich so ausdrücken darf, ist vor Allem bei dem Contrabasse zu empfehlen. — Wer stets, wie so Viele, über die Saiten pudelt, nie energisch angreift, der sollte von dem Contrabasse wegbleiben, der keine Süßelei verträgt. —

3. Der Contrabassist soll seine Finger mit dem vorderen fleischigten Theile des ersten Gelenkes auf die Saiten setzen. Er stellt sie nicht, so wie der Violin- oder Cellospieler, aber er darf sie auch nicht legen, weil sie sonst alle Kraft und Elasticität entbehren. Und mit welcher Kraft der Contrabassist seine Finger auf die Saiten setzen muß, davon kann sich nur der einen richtigen Begriff machen, welcher das Instrument und seine Eigenthümlichkeiten kennt. Man kann daher dem Schüler nicht genug die Wichtigkeit dieses Finger-Aufsetzens empfehlen, damit er sich bei Zeiten daran gewöhnt und so zu der Erzeugung eines schönen rein klingenden Tones gelangt. Leider ist auch in der Beziehung gegen so viele

Digitized by Google

Contrabassisten Tadel auszusprechen. Manchmal wissen sie gar nichts von der Wichtigkeit dieser Sache, oder sie sind zu bequem, oder sie haben die nöthige körperliche Kraft im Allgemeinen nicht, um dieser Vorschrift zu genügen.

(Wird fortgesetzt.)

Ein Wort aus dem Herzen

an alle Tonkünstler und Musikfreunde Deutschlands, betreffend die Bildung eines Pensionsfonds für verdiente Musiker und ihre hinterbliebenen Familien.

In der ersten Tonkünstlerversammlung zu Leipzig beabsichtigte ich, einen Antrag auf Bildung eines Pensionsfonds für verdiente Musiker und ihre hinterbliebenen Familien zu stellen, doch die edle Zeit enteilte früher, als die Reihe an diesen Antrag gelangte. Der Gegenstand scheint mir so wichtig, daß ich ihn nicht gern bis zur nächsten Tonkünstlerversammlung stillschweigend auf sich beruhen lassen möchte, um so weniger, als schon von vielen Seiten rege Theilnahme dafür sich geäußert hat. Wenn auch diese erste Anregung weiter keinen Erfolg bewirken sollte, als eine theilnehmende Aufmerksamkeit für obigen Gegenstand erweckt und ihn selbst einer vielfachen Beurtheilung unterworfen zu haben, so läßt sich doch hoffen, daß dieser Erfolg andere Erfolge nach sich ziehen werde, daß eine Stiftung gegründet werde, die, vielleicht unter dem Namen Mendelssohnsstiftung, später die edelsten Früchte für Künstler und damit für die Kunst selbst zu tragen vermag.

Ueberblicken wir das Leben der Künstler, so stellen sich einige hochverdiente Männer in der glücklichsten, äußeren Lage uns vor, andere minder verdiente, vom Glücke gewissermaßen verfolgte Männer leben in Glanz und Ruhm, eine große Zahl erfreut sich einer lebenslang sicheren, wenn auch nicht glänzenden Stellung. Aber wer kennt nicht die große Zahl der Künstler, welche als Virtuosen, Componisten, Musiklehrer zwar in den jüngeren Jahren genügende Subsistenzmittel fanden, vom jüngeren Geschlechte aber verdrängt, im Alter ohne Rath und Trost in verzweiflungsvolle Bedrängniß gerathen; wer kennt nicht die große Zahl Derjenigen, welche dem Staate, der Kirche und verschiedenen Kunstanstalten für den geringsten Lohn ihre Dienste leihen, die nur durch Nebengeschäfte aller Art im Stande sind, ihren Nahrungsunterhalt zu finden! Und verhehlen wir es uns nicht, daß nicht selten die tüchtigsten und für die wahre Kunst, wenn auch nur im Stillen, wirksamsten Männer von den Brosamen sich nähren, die sparsam von des Reichen Tische fallen. Männer, welche den Boden zubereiten, die Saat ausstreuen, sie hegen und pflegen, aber beim Einsammeln der goldenen Frucht nur den Lohn eines gedungenen Arbeiters erhalten; Männer, welche die Ecksteine der Kunstgebäude bilden, aber von den hochanstrebenden Säulen und fratzenhaften Zierrathen verdunkelt werden; Männer, welche als öffentliche Leuchten dienen könnten, aber deren Licht nur schwach schimmern kann, weil es nicht mit dem nöthigen Oel getränkt wird, solcher Männer zählt die Kunstwelt gar viele, die nur kümmerlich ihr Dasein fristen. Diese würdigen Träger der Kunst, einerlei, ob sie in der Kirche oder in der Oper, im Concertsaale oder im häuslichen Kreise, im Lehr- oder Studierzimmer thätig sind, diese sind es, denen ein glücklicheres äußeres Loos bereitet werden muß. Zwar kann vom Künstler und Kunstfreunde in dieser Beziehung nicht alles geschehen, eine große Aufgabe bleibt hierbei dem Staate und größeren Publikum; doch wenn wir bedenken, wie viel die Kunst schon zu wohlthätigen Zwecken gewirkt hat, so muß uns die Hoffnung beleben, daß sie auch zum Besten des Künstlers, des lebenden Künstlers selbst oder dessen hinterbliebenen Familie bedeutend wirken könne. Schön und edel ist es, verstorbenen, ausgezeichneten Künstlern ein Denkmal von Erz zu setzen, aber schöner und edler würden wir handeln, wenn wir zuvor der lebenden Künstler gedächten, wenn wir ein Denkmal der Liebe gründeten, wodurch Tausende beglückt würden. So sehe ich im Voraus schon tausend Hände sich regen, um dem so früh verklärten, großen Tonkünstler, Mendelssohn-Bartholdy, ein Denkmal zu errichten, auch ich stimme mit ein, denn er hat ein solches verdient; aber wollen wir ihm ein Denkmal weihen, so laßt uns die in Rede stehende Stiftung „Mendelssohns-Stiftung" nennen, laßt uns die Summen, welche auf ein steinernes Monument verwendet werden sollen, einem lebendigen Monumente widmen!

Nicht mag ich es unternehmen, schon jetzt Statuten zu dieser Stiftung zu entwerfen, aber ich werde meine Ansichten darüber dem Leipziger Comité, welcher zur Entwerfung von Statuten für den deutschen Tonkünstlerverein von der ersten Tonkünstler-Versammlung gewählt ist, mittheilen und ihn ersuchen, die nöthigen Schritte in dieser Angelegenheit zu thun, die Statuten für die Mendelssohn-Stiftung (ich erlaube mir diesen Ausdruck vorläufig) zu entwerfen, und demnächst bei der zweiten Tonkünstlerversammlung zur Prüfung vorzulegen.

Möge mein Wort, das aus heißem Drange des

Digitized by Google

Herzens entsprungen, in tausend Herzen wiederhallen und sich zur lebendigsten That gestalten!

Blankenburg am Harz. H. Sattler.

Kleine Zeitung.

Berlin, 14ten Dec. Gestern wurde im Opernhause zur Todtenfeier Mendelssohn's die Athalie von Racine, mit den von Mendelssohn componirten Chören gegeben. Ein bis dahin noch nicht öffentlich aufgeführtes Werk des Dahingeschiedenen! leider aber muß man hinzufügen: eine für die Todtenfeier des großen Künstlers gänzlich unpassende und überhaupt besser unbekannt gebliebene Arbeit. Von allen größeren Compositionen Mendelssohn's ist diese unbedingt die schwächste, ja ich sage geradezu: eine seiner durchaus unwürdige. Nicht allein begegnet man überall den bei ihm gewöhnlichsten Phrasen, dieselben werden nicht ein Mal von einer ursprünglichen, mit dem Gedichte verwachsenen Melodie unterbrochen, Stückchen reiht sich an Stückchen, und mit Ausnahme von Nummer 5 findet sich nirgends auch nur der Versuch einer ausgearbeiteten Durchführung. Bekanntlich sind die Chöre der Athalie theils religiöse Gesänge, theils, namentlich beim Heranrücken der feindlichen Schaaren, mehr mit der Handlung verbunden, also dramatisch. Die ersteren theilen alle die Schwächen, welche Mendelssohn's Psalmen treffen, ohne sonst irgend wie originell zu sein, wenn man nicht die Sonderbarkeit, daß die alten Juden sich zum christlichen Choral erheben, für Originalität ansehen will. Der dramatische Theil ist wo möglich nicht nur eben so langweilig, sondern völlig verfehlt, — doch wozu noch mehr Worte über ein Werk, welches durch und durch nichts weiter ist, als der Ausdruck des Unmuthes und der Langeweile, welche der Componist empfand, als er es machte. Es ist gemacht — das ist Alles. Wer mir nicht glaubt, der nehme das Werk zur Hand und mache nur eine kleine Probe, z. B. mit der Stelle in Es-Dur: „Ein Herz voll Frieden" Nr. 4. Das mag gut sein für Berliner Theemusik, aber es ist seltsam, wie man so etwas an dem Tage vorführen kann, welcher den unsterblichen Tonkünstler feiern sollte. Oder war diese Feier ein Beruhigungsversuch, uns ihn vergessen zu machen?

♪

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Der Posaunen-Virtuos **Belcke** gab ein Concert in Frankfurt a. d. O., wobei er seine Phantasie über Lwoff's Nationalhymne, Spohr's Rose aus Zemire und Azor, und ein Rondo über eine Arie aus Kreutzer's Nachtlager vortrug.

Frau **Viardot-Garcia** singt in Hamburg.

Fräul. **Rudersdorff** vom Stettiner Theater gastirt in Breslau, und wird in dortigen Blättern sehr gerühmt.

Musikfeste, Aufführungen. Am 17ten Nov. wurden die geistlichen Concerte in der Exeterhall Londons mit Mendelssohn's Elias eröffnet, wobei nicht nur sämmtliche Musiker und Sänger in Trauerkleidung, sondern auch nach einer Bekanntmachung des Comités sämmtliche Besucher des Concerts in Trauer zu erscheinen und sich aller Beifallszeichen zu enthalten hatten.

In **Wien** war am 5ten Dec. das dritte große Concert der Musikfreunde des östreich. Kaiserfonds im k. k. Redoutensaale.

Neue Opern. Kapellmstr. **Richard Wagner's** neue Oper heißt: „Lohengrin" und ist nach einer Grralsage bearbeitet.

Vermischtes.

Am 27sten Oct. d. J. feierte zu Celle der Schloß-Organist **H. W. Stolze** sein 25jähriges Dienstjubiläum.

Die Oper: „die Bräute von Venedig" von **Julius Benedict**, soll in Dresden aufgeführt werden; der Componist, ein Schüler C. M. v. Weber's, weilt jetzt dort.

In **Paris** hat sich eine Société de musique classique gebildet und am 3ten Dec. in ihrem ersten Concert Compositionen von Gluck, Mozart, Mendelssohn, Stephan Heller und Spohr aufgeführt, wobei Halevy, Meyerbeer, Auber und Spontini u. A. zugegen waren.

Otto Nicolai ist bei der Königl. Oper in Berlin placirt und der alte Kapellmstr. **Hennig** quiescirt worden.

Aloys Schmitt hält in Stuttgart Vorlesungen über Aesthetik der Musik.

Am 18ten Dec. ist „das Käthchen von Heilbronn", Oper von **Lux** in Dessau, zum ersten Mal auch in Erfurt gegeben worden.

Die Abendzeitg. schreibt: Kapellmeister **Wagner** hat es endlich dahin gebracht, daß Dresden in diesem Winter noch drei Abonnementconcerte von der königl. Kapelle und zwar im Hauptsaale des großen Opernhauses wird hören können. Die hierzu erforderliche Genehmigung des Königs ist bereits erfolgt.

Ueber **Flotow's** neue Oper „Martha" lesen wir in Kununda's Grenzboten, daß sie am Kärnthnerthore Furore gemacht habe; einzelne gute komische Nummern und ein ganz vorzügliches Textbuch hätten ihr zu diesem Succeß verhol-

Digitized by Google

fen; wo er jedoch ernst werden wollte, verfalle er in Reminiscenzen, Gedehntheit und Flachheit. Flotow habe entschiedenes Talent zur komischen Oper, doch sei auch für diese an Rouladen und Floritnren viel zu viel varhanden. (Vergleiche damit Nr. 50 d. Z.)

Die Thätigkeit der Sängerchöre der **Schweiz** hat durch den Krieg keine Unterbrechung gelitten; es ist herzerhebend, schreibt man von dort, wenn man die ausziehenden Bataillone ihren Marsch mit einem feurigen: „Wie fühlen uns zu jedem Thun entflammt", „Rnst du, mein Vaterland", „Wo Kraft und Muth in Schweizerherzen flammen", „Laßt hören aus alter Zeit" ꝛc. begleiten hört.

Dresden bekommt mit einem Male zu viele Abonnementconcerte, nachdem es Jahre lang darnach dürstete. Die Musikdirectoren Kunze und Hauptmann halten nämlich ebenfalls einen Cyklus auf der Brühlschen Terrasse, und Fräul. Minna Wieck sang in dem ersten.

Der „veersiegelte Bürgermeister" von **M. Heinrich Schmidt**, welcher am 12ten Dec. zum ersten Male in Dresden gegeben wurde, ging mit günstigem Erfolg über die Bühne.

Die **Marquesas-Insulaner** haben auch ihre Conservatorien, indem 8—10 Knaben und Mädchen zu einer gewissen Jahreszeit beim Lehrer im Hause wohnen, Musik und Gesang dort üben, aber nur zur Nachtzeit.

Der König von Preußen hat den Musikalienhändler Hrn. **Gustav Moritz Bock** (Firma: Bote u. Bock) zu seinem Hofmusikalienhändler ernannt.

Am 4ten Dec. fand das erste philharmonische Concert in Hamburg statt, der Geiger **Léonard** und **Karl Mayer** wirkten darin als Solospieler mit.

Die Didaskalia schreibt: Die Wittwe **Mendelssohn's** hat von drei Souverainen Trostschreiben erhalten, vom König von Preußen, von Sachsen und der Königin Victoria.

Nun werden auch bereits Concerte zum Besten des **Beselerfonds** veranstaltet. Ein solches hat kürzlich der „Frankfurter Liederkranz" gegeben.

Spontini wird zum nächsten Carneval in Berlin erwartet, bei welcher Gelegenheit auch seine Oper „Nurmahal" zur Aufführung kommen soll.

In Frankfurt a.M. besteht seit ohngefähr einem Jahre ein „Johannes-Gesangverein" unter Leitung des Musiklehrers **Friebel**; derselbe hat jüngst sein erstes öffentliches Concert gegeben, dessen Frankfurter Blätter lobend gedenken.

Der Gesangverein in **Lübeck** beabsichtigt, „Schumann's Peri" und „Mendelssohn's Elias" nächstens dort aufzuführen.

Aus **Elberfeld** schreibt die Didaskalia: Hier soll, wie in Düsseldorf und in anderen Städten des Niederlandes, für Mendelssohn ein musikalisches **Trauerfest** veranstaltet werden.

Gustav Schmidt's Oper: „Prinz Eugen" soll in Weimar sehr gefallen haben.

Der König von Preußen hat Mendelssohn's Schwager, dem Professor Hensel, den Auftrag gegeben, für die Gallerie hervorragender Männer in Kunst und Wissenschaft das Bild des unvergeßlichen Tonsetzers auszuführen.

Jenny Lind, schreiben Frankfurter Blätter, hat sich verpflichtet, von jetzt an bis zum Mai einmal wöchentlich auf dem königl. Theater in Stockholm aufzutreten gegen Erhöhung der Preise um die Hälfte und den dritten Theil der Nettoeinnahme. Sie hat dabei den ganzen Antheil an dem Ertrage zur Begründung einer Schule zur Ausbildung von Zöglingen für das gedachte Theater bestimmt. Am 3ten Dec. trat sie zuerst in der Regimentslochtee auf, und es war bei der Kasse ein solches Gedränge von Menschen, daß die bewaffnete Macht einschreiten mußte. Man bezahlte Parquetbillets mit 25 bis 100 Thlr. Banco. —

Aus **Tübingen** schreibt der „Schwäbische Mercur": Tübingen, den 16ten Nov. Auf die erste Kunde von Mendelssohn's Tode hat sich der hiesige Oratorienverein gedrungen gefühlt, eine musikalische Feier zu seinem Ehrengedächtniß zu veranstalten. Diese fand gestern Abend im Saale des Museums statt. — Der Oratorienverein, der seit seiner Gründung im Jahe 1839 in ununterbrochenrr, reger Thätigkeit bis jetzt gegea dreißig größere elassische Musikwerke von den ersten Meistern kirchlicher Tonkunst zur Aufführung gebracht hat, hatte bereits, ehe die Todesnachricht einlief, den „Elias" einzuüben angefangen; er wird jetzt mit dem erneuerten Eifer der Pietät gegen den Verstorbenen diese Arbeit fortsetzen. Wir wissen es sehr hoch anzuschlagen, wie viel durch den Verein seit acht Jaheen für Weckung und Nährung eines veredelten musikalischen Sinnes in hiesiger Stadt und unter den Studirenden geschehen ist, wissen aber auch die eigenthümlichen Schwierigkeiten, die dem Dirigentrn, Musikdirector Silcher, am fühlbarsten sein müssen, die ihm jedoch immer wieder zu besiegen gelingt, zu würdigen — Schwierigkeiten, die in dem unaufhörlichen Wechsel des Personals, namentlich aus der Zahl der Studirenden, begründet sind. Erfreulich ist die Wahrnehmung, wie sowohl unter den jungen Damen unserer Stadt, als unter den aus Würtemberg und dem übrigen Deutschland hier ankommenden Studirenden sich immer eine große Geneigtheit zeigt, dem Vereine beizutreeten, und die Opfee an Zeit und Mühe, die er fordert, bereitwillig den edlen Zwecken desselben zu bringen. Möge derselbe stets unserer Stadt und Hochschule zu einer Zierde dienen!

Druck von Fr. Rückmann.

MAR 2 7 1936